نيتشه عندنا

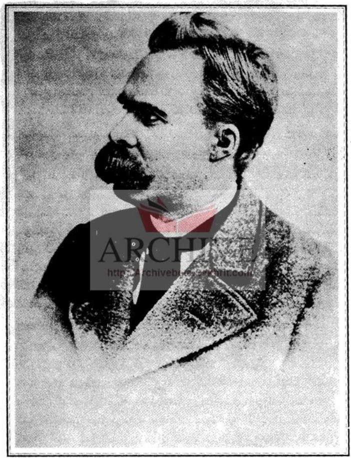
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نيتشه وجه من وجوه ثقافتنا المعاصرة، بالمعنى الإنسانى الشامل طبعًا، وبالمعنى القومى أيضًا.

فـ نيتشه مفكر شديد الحساسية لروح العصر الحديث وهمومه، سباق لمساءلتها والتعبير عنها، ومن هنا أخذ جاذبيته الشديدة، وحضوره القوى، وتأثيره الواسع فى كل الثقافات التى أقبلت عليه منذ اتصلت به فى أوائل القرن العشرين، فلم يعد أصحابها ينظرون إليه نظرتهم إلى ضيف غريب طارئ، وإنما الفوه، ورفعوا الكلفة بينهم وبينه، وعالجوا أفكاره، كما عالجوا المسائل التى عالجها، فتحقق هذا التفاعل الذى جعل نيتشه عنصرًا بناء فى الثقافات المعاصرة وفى أعمال ممثليها الكبار من أمثال توماس مان، وريلكه، وفرويد، واندريه جيد، وبرنارد شو، وييتس، وسارتر، و البير كامى، ويوجين اونيل.

وسوف ترون فى هذا العدد أننا لم نتخلف عن غيرنا، ولم نقصر فى معرفة نيتشه منذ قرأ عنه مثقفونا فى أوائل القرن الماضى - العشرين - واطلعوا على أعمال مترجمة فى الغالب إلى الفرنسية والإنجليزية، حتى استكملت الجامعة المصرية أدواتها، وتأسس قسم الفلسفة فى كلية الآداب، واستطاع خريجوه الأوائل أن يدرسوا نيتشه ويقرأوه بلغته الأصلية، ويترجموا من مؤلفاته، ويكتبوا عنه ما كتبه عبد الرحمن بدوى، وفؤاد زكريا، فضلاً عن فيلكس فارس، ويوسف كرم، والعقاد وسواهم.

من هنا نشعر أن لنا نصيبًا فى نيتشه بالمعنى القومى والمعنى الإنسانى معًا، يفرض علينا أن نحتفل به فى الذكرى المئوية لرحيله، ونحتفل معه بالرواد الذين سبقوا إلى معرفته، وقدموه لنا، وعرفونا به.



الفيلسوف نيتشه

نحتفل فى هذا العدد من «إبداع» بالفكر الإنسانى المعاصر، بالجانب الذى أسهم به فى ثقافتنا القومية، وبالجانب الذى أسهمت به ثقافتنا فيه.

ونيتشه ليس للفلاسفة وحدهم، بل هو للأدباء أيضاً. وربما كان للأدباء قبل ن يكون للفلاسفة. وربما ادعاه غير هؤلاء وهؤلاء كعلماء النفس، وعلماء الاجتماع، ونقاد الفن، ورجال السياسة. فالإنسان هو موضوع نيتشه، أو الحياة الإنسانية بكل جوانبها، فوق كل علم وكل تخصص. وهذا هو مصدر جاذبيته بالنسبة للأدباء، فالأدب مثله مثل النبوة، ومثل الحكمة القديمة معرفة شاملة.

وربما كان جبران خليل جبران أول أديب عربى يتصل بـ نيتشه ويتأثر به إلى الحد الذى حاول فيه أن يتحول إلى نيتشه آخر جديد، كما يقول ثروت عكاشة فى مقدمته لترجمته البديعة لروائع جبران.

لم يقف جبران عند حد الإعجاب بـ نيتشه، و بطريقته فى التفكير، او باسلوبه فى الكتابة. ولم يتأثر بفكرة من أفكاره دون سواها،ولكنه صدقه، وتبعه، ونسج على منواله فى كل شىء حتى فى أخلاقه الشخصية وحماسته للذين جسدوا أحلامه وكانوا له مثلاً عليا. فكما سار نيتشه فى شبابه خلف شوبنهور و ڤاجنر، سار جبران خلف نيتشه، فتكلم بلسان المصطفى كما تكلم نيتشه بلسان زرادشت، وقدس الحياة مثله، ومجد الطاقة الحية، وبشر بالإنسان الحر القوى أو الإنسان الأعلى الذى يخلف نفسه، ويستجيب لصبواتها العميقة، ويستغرق فى نشوتها الخالقة، وإن ظل جبران رومانتيكيًا فى أعماقه مسيحيًا بلا كهنوت، فلم يذهب به التمرد، واعتناق الخطر، والإصرار على انتزاع النصر إلى ما ذهب إليه نيتشه الذى كان «إغريقيًا» مفتونًا بقدماء اليونان فى عهدهم الأسطورى التراجيدى السابق على التفلسف، حين كانوا «مليئين حياة أصيلة، وقوة ساذجة، يداخلهم شعور تراجيدى وتشاؤم، وشجاعة تدفعهم إلى قبول الحياة ومخاطرها»، كما يقول يوسف كرم.

لكن هذا الوجه المتمرد فى نيتشه وجد من يحتفل به فى مصر التى كانت خلال الربع الأول من القرن العشرين قد خرجت من عالم العصور الوسطى، وتمثلت مكانها من العصور الحديثة، ورأت ما يفصلها عن البلاد المتقدمة، وانجبت نخبة من المثقفين الذين جاسوا فى أنحاء هذا العالم، وامتلاوا بتلك الروح المتمردة، وافتتنوا بها، وفى مقدمتهم عباس محمود العقاد الذى توقف أمام تمرد نيتشه بالذات، وكتب مقالتين حول مسألة السوبرمان او الإنسان الأعلى ظهرتا فى كتابه «ساعات بين الكتب» وانفعل بهذه الفكرة وتبناها فى شعره، واستوحاها قصيدته الفريدة «ترجمة شيطان» التى جعل فيها تمرد الشيطان سعيًا لبلوغ الكمال. فقد سئم الشيطان حياة «الشيطنة»، وتاب من صناعة الإغواء كما يقول العقاد فى

السطور التى قدم بها قصيدته، لهوان الناس عليه، وتشابه الصالحين والطالحين منهم عنده، فقبل الله منه هذه التوبة، وأدخله الجنة، وحفه فيها بالحور العين والملائكة المقربين. غير أنه ما عتم أن سئم عيشة النعيم، ومل العبادة والتسبيح، وتطلع إلى مقام الإلهية، لأنه لا يستطيع أن يطلبه ويصبر على الحرمان منه.

يقف الشيطان فى الجنة ثائرًا على خلوده فيها الذى يراه قيدًا يقعد به عن التطلع إلى المقام الأعلى فيجأر صارخًا متألمًا:

امجيبى انت، ام عند الصدى
ابد الدهر سؤالى والجواب
اهى الراحة فى الخلد سدى
ثمر الكون جميعًا واللباب؟
كيف يرضى خالدٌ يفصلُهُ
امدٌ بينكما لا يُعبرُ
ايعاف الشاو ام يجهلُهُ
ام يُرجِّيه، فلا يقتدر؟!

وليست قصيدة العقاد مجرد استلهام من فكرة نيتشه عن الإنسان الأعلى، بل هى ترجمة لكلمات نيتشه ذاتها التى يقول فيها: «لو كان هناك إله، فكيف كنت أطيق ألا أكون إلهًا؟!»، وقد نظم العقاد قصيدته هذه خلال سنوات الحرب الأولى، ونشرها ضمن ديوانه من «أشباح الأصيل» الصادر فى أول العشرينيات.

ونحن نستطيع أن نتتبع أثر نيتشه فى الأجيال التالية التى ظهرت فى الثلاثينيات، والأربعينيات، والخمسينيات من الأدباء والمفكرين من أمثال عبد الرحمن بدوى، وفؤاد زكريا، وصلاح عبد الصبور، لكن المجال لا يتسع لهذا البحث الذى أتمنى أن يتوفر عليه المتخصصون.

عاطف عبد السلام عوض الله*

علم المصريات
كيف نشأ وتطور فى القرن الماضى

لقد بدأ الاهتمام بالآثار المصرية القديمة منذ دخول الحملة الفرنسية إلى مصر واكتشاف حجر رشيد فى عام ١٧٩٩ ومحاولة قراءة نصوصه وقد عثر عليه عند حفر خندق حول قلعة قايتباى بمنطقة رشيد. وقد حاول الفرنسيون أن يخرجوا به من مصر مع غيره من الآثار ولكن هزيمتهم فى موقعة أبى قير، أدت إلى انتقال هذه الآثار ومن بينها حجر رشيد إلى المتحف البريطانى بلندن.

وكان قد كتب على حجر رشيد نقش بثلاث كتابات هى الهيروغليفية وكانت فى أعلى الحجر وفى وسطه الكتابة الديموطيقية وفى أسفل الحجر كانت الكتابة اليونانية وكان مضمونه عبارة عن قرار أصدره كهنة المصريين المجتمعين فى منف فى عام ١٩٦ق.م يشكرون فيه الملك إيفانس على إعفاء معابدهم من تكاليف فرضها أسلافه عليهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن هنا بدأت دراسة الحضارة المصرية القديمة والشغف بالتنقيب عن الآثار الدفينة خلال القرن الماضى والقرن الحالى فبدأت بمرحلة شغلت النصف الأول من القرن التاسع عشر واستغلها مجموعة من الأجانب كان أقلهم من العلماء المتخصصين وأكثرهم من الهواة وتجار الآثار، بل ومن الأفاقين الذين اجتذبتهم شهرة كنوز مصر وفنونها وعجائبها وشجعهم استعداد المتاحف الدولية وكبار الأثرياء العالميين على شراء كل ما يعرضونه عليهم منها. وعن طريقهم انتقلت كنوز كثيرة إلى الخارج.

وأخذت الحكومة المصرية تهتم بقيمة الآثار القديمة منذ الربع الثالث للقرن التاسع عشر وتبنت فكرة إنشاء

(*) وكيل كلية الآداب جامعة حلوان.

إدارة تعنى بها منذ عهد محمد على ولكن هذه الفكرة تعثرت واكتفت الدولة بتخزين الآثار المكتشفة فى دار بالأزبكية ثم فى القلعة حتى قام اوجست ماريت بإحياء الدعوة من جديد فى إنشاء دار لحفظ الآثار المكتشفة فى عهد الخديو سعيد. ثم اقامت مصر متحفا علمياً منظما لأول مرة وكان مقره فى بولاق عام ١٨٥٩ وانتقل إلى الجيزة ثم استقر اخيراً فى موقعه الحالى بميدان التحرير منذ عام ١٩٠٣.

ونشط التنقيب عن الآثار بموافقة الدولة وظهر جيل من الأثريين واللغويين والمؤرخين راعوا الحرص حين التنقيب عن الآثار وحين تجميعها، كما راعوا التعجيل بتسجيلها ونشر اوصافها ودراسة نصوصها وقدروا الأهمية لكل شئ براقاً كان ام غير براق. وتوالت بعثات المؤسسات والمتاحف العلمية والجامعات الأجنبية إلى مصر منذ عام ١٨٩٠، وزاد نشاطها العلمى خلال القرن العشرين وأسهم معها وبعدها نفر من الباحثين المصريين فى مجال الكشف الأثرى والنشر العلمى والتحليل التاريخى ممن يعرفهم الجيل الحاضر من خلال سمعتهم ومؤلفاتهم.

ونذكر منهم على سبيل المثال الدكتور احمد باشا كمال الذى له العديد من المؤلفات فى تفسير اللغة المصرية القديمة وغيرها من الكتب التى تتحدث عن الحضارة المصرية.

ثم بدأت الحكومة المصرية فى إنشاء اقسام الآثار المصرية بالجامعات المصرية وكان اولها قسم الآثار المصرية بجامعة فؤاد الأول، وتخرج منها استاذ الأساتذة الدكتور احمد فخرى فى عام ١٩٢٨ وكذلك الدكتور احمد محمد بدوى الذى حصل على ليسانس الآثار عام ١٩٣٠ وعمل مديرا لجامعة القاهرة ورئيس هيئة إنقاذ آثار النوبة. وكان أول مؤسس لقسم الآثار فى كلية الآداب جامعة عين شمس، حيث انشأ القسم فى عام ١٩٥٢ وتولى رئاسة القسم، وبفكره المصرى حاول ان ينهض بالقسم بكل استطاعته ليصل بالقسم إلى مستوى نظائره بالمعاهد المتخصصة فى الآثار فى أوربا، واستطاع أن يستعين ببعض الأساتذة والعلماء الأجانب، وكان أول عالم جليل من علماء الغرب هو الأستاذ هرمن كيس أستاذ الآثار المصرية فى جامعة جوتنجن. وهنا فكر الأستاذ الدكتور احمد بدوى فى تعريب علم المصريات وتبسيطه باللغة العربية، وهى تعتبر اول محاولة، وعمل معجماً فى اللغة المصرية القديمة بالإشتراك مع الأستاذ الألمانى، وترجم ذلك المعجم إلى اللغة العربية ليستفيد منه اكبر قدر ممكن من الطلاب المصريين بسهولة ويستعينوا به فى الدراسة والتحصيل، واستطاع الدكتور احمد بدوى أن يشد انتباه القارىء المصرى عن طريق مؤلفاته باللغة العربية، ومنها كتابه (فى موكب الشمس) والذى عرضه بأسلوب شيق وبسيط.

وكان ايضًا من بين علمائنا الأفاضل الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح صاحب المدرسة العربية أيضًا الذى ولد فى ١٣ مايو عام ١٩٢١ ورحل عن عالمنا فى يوليو الماضى وكان قد حصل على ليسانس التاريخ من جامعة فؤاد الأول ومنذ ذلك الوقت اخذ على عاتقه تحمل الدراسات الأثرية وقام بالعديد من الحفائر الأثرية إلى جانب تدرجه الوظيفى بالجامعة حيث شارك فى حفائر تونة الجبل فى عام ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥ مع الأستاذ الدكتور زكى على والدكتور عبد المنعم ابو بكر. ومنذ

عام ١٩٧٠ حتى عام ١٩٧٤ كان مشرفاً على الحفائر حول هرم منكاورع بالجيزة فى محاولة للكشف عن مقابر العمال الذين أشرفوا على عملية بناء الأهرامات. وقام بالإشراف على الحفائر التى كانت فى منطقة تل الحصن المركز الرئيسى لمنطقة هليوبوليس ووجد العديد من المبانى الإدارية والعمال التى أغلبها يؤرخ بالقرن ١٣، ١٢ ق.م. هذا علاوة على إصداره العديد من الدراسات فى المجال الأثرى وكان مؤسساً للمدرسة العربية فأغلب مؤلفاته باللغة العربية ونأخذ منها على سبيل المثال:

- الأسرة فى المجتمع المصرى القديم.
- حضارة مصر القديمة وآثارها.
- الشرق الأدنى القديم.

وقد تعرض فى كتابه حضارة مصر القديمة وآثارها عن وضع مصر بين جيرانها فى الجنس واللغة مع مقارنة بعض الكلمات التى تتشابه مع جيرانها ولغتها المصرية القديمة.

ثم خصص جزءًا عن روابط المجتمع المعاصر بالمجتمع القديم عن طريق الربط بين أسماء الأقاليم الحالية ومحاولة تأصيلها إلى الاسم الفرعونى، على سبيل المثال مدينة «شطب» مأخوذة من الكلمة المصرية القديمة «شاحوتب»؛ وذلك مدينة «دمنهور» مأخوذة من الكلمة القديمة «دمن - حور» أى مقر الإله حور الذى يمثل على هيئة الصقر حورس.

ثم حاول التقريب بين أسماء الأشهر الزراعية المعروفة بالسنة القبطية مثل شهر «توت» نسبة إلى الإله تحوت، وشهر هاتور نسبة إلى الإلهة حتحور.

ولاننسى الأستاذ الدكتور **سليم حسن** الذى أصدر موسوعة مصر القديمة والتى تتمثل فى ١٨ جزء يتحدث فيها عن آثار وتاريخ مصر منذ فجر التاريخ حتى نهاية عصوره وقد خصص الجزئين ١٧، ١٨ للأدب المصرى القديم.

هذا فضلا عن الحفائر التى قام بها فى منطقة الجيزة ثم من الأجيال الحديثة نذكر الدكتور **زاهى حواس** مدير تفتيش آثار الجيزة والذى تنسب له أهم الاكتشافات فى منطقة الجيزة، وهى اكتشاف مقابر العمال الذين قاموا بتشييد أهرامات الجيزة، علاوة على اكتشاف خبيئة المومياوات بالصحراء الغربية.

ثم أستاذنا الدكتور **عبد الحليم نور الدين** رئيس قسم الآثار المصرية بكلية الآثار جامعة القاهرة، والذى قام بإصدار أول كتاب عن مبادئ اللغة المصرية القديمة باللغة العربية.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ح. ط

عبد العزيز صالح

العالم الجليل الذى فقدناه

فقدت الحياة العلمية والثقافية الشهر الماضى واحدا من أعلامها المخلصين الذين آثروا أن يعملوا فى الظل بعيداً عن صخب الإعلام وزحام طلاب الشهرة من المتكالبين على المغانم الصغيرة؛ وهذا العالم الجليل الذى خسرناه، هو الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح رحمه الله. وقد كان الراحل الكبير أستاذا للحضارة المصرية القديمة بكلية الآثار - جامعة القاهرة كما كان العميد الأسبق لهذه الكلية خلال فترة خصبة من تاريخها، فى منتصف السبعينيات.

لم يكن الراحل الكبير مجرد معلم محترف فى الجامعة، ولكنه كان عالما حقيقيا ذا منهج مستقل فى ميدان علم المصريات، وكانت له أيضا رسالة ثقافية تتجاوز أسوار الأكاديمية ، حاول بقدر ما يستطيع أن ينهض بأدائها على نحو ما نجد فى مؤلفاته النفيسة، التى تعكس - على قلتها من حيث الكم - علما غزيرا ومقدرة فائقة على تأويل الحقائق العلمية وربطها بواقعنا الثقافى المعاصر، من حيث الكيف؛ وربما لم يكن ليجاريه فى هذا المستوى كثير من أصحاب المؤلفات الغزيرة كما، الفقيرة كيفا، فى علم المصريات؛ فإذا أضفنا إلى هذا كله، ما كان يتمتع به الراحل الكبير من ثقافة لغوية وأدبية رفيعة جعلت كتاباته متميزة بين أقرانه بأسلوبها العربى القويم وصياغتها الرشيقة المحكمة ، أدركنا حجم الخسارة الفادحة التى ألمت بنا.

ولعل أهم ما يميز الراحل الكبير من حيث المنهج، هو الحرص الشديد على ضبط المصطلحات الفضفاضة فى مجال المصريات والدراسات القديمة عامة، ومن الأمثلة الدالة على هذا الحرص استبداله لمصطلح (فترة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانتقال الأول فى التاريخ المصرى) بمصطلح (فترة الاضمحلال الأول)، ثم مناقشته القيمة للمجلد الرابع من موسوعة المؤرخ الكبير الأستاذ الدكتور نجيب ميخائيل إبراهيم، وكان هذا المجلد يدور حول الحضارة العراقية القديمة فى وادى الرافدين، أو ما جرى العرف على تسميته بـ: (حضارة ما بين النهرين) غير أن أستاذنا الراحل يرفض هذه التسمية لأن الحضارة العراقية القديمة لم تنشأ محصورة بين النهرين (دجلة والفرات) فحسب كما توهم التسمية، وإنما نشأت خارجهما أيضاً، أو بمعنى أصح: حولهما. ولعل من سمات منهجه أيضاً الدقة والموضوعية فى استخلاص النتائج وإصدار الأحكام، فهو لم يضع أبدا نتائجه فى شتى بحوثه التاريخية بصيغة الحسم التام واليقين المطلق، فلابد من أن يتحلى الباحث دائما بفضيلة الشك ولايسلم بأول احتمال أو أقربه، بل يترك الباب مفتوحا لأية أدلة أثرية مضادة، أو لأية وثائق جديدة.

عبد العزيز صالح فى مناقشة رسالة جامعية ١٩٨٤م
مع أمير حلمى مطر ويحيى هويدى

ويتسم منهج الراحل الكبير كذلك بدرجة معقولة من الجياد وتجنب المبالغات الحماسية التى نراها أحيانا من الباحثين فى مجال المصريات؛ وخير دليل على هذا هو موقفه من الصراع بين المؤرخين وعلماء الآثار العالميين حول الأولوية الزمنية لنشأة الحضارة فى الشرق الأدنى هل هى للحضارة المصرية؟ أم للحضارة السومرية؟! ويبدو حرصه على تجنب المبالغة واضحا فى رفضه لآراء ديودور الصقلى الذى ذكر أن تحوتمس الثالث فتح بلاد العرب والحبشة والهند وتراقيا فى بلاد اليونان! ولم يعمد العالم الكبير، مثل غيره من الباحثين المصريين والعراقيين، إلى التعصب الحماسى أو الحماسة المتعصبة، فكل يريد أن يجعل الأولوية لبلده، وإنما ناقش هذه القضية بهدوء العالم وحصافة الباحث الذى لايعنيه سوى الوصول إلى الحقيقة أو على الأقل الاقتراب منها.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

أما عن الرسالة التى أخذها الراحل الكبير على عاتقه، فيكفى أن نشير إلى تذكيره الدائم لقرائه وتلامذته بحس الانتماء للحضارة المصرية القديمة، على اعتبار أنها حضارة متميزة عما حولها. بقوله فى كتابه المهم (حضارة مصر القديمة وآثارها): «لاتزال لبانة المجتمع المصرى الحالى هى لبانة المجتمع المصرى القديم، من حيث الدم والهيئة والقامة ولون البشرة، مع كل ما فيها من فوارق ضمنية بين فرد وآخر، وبين أسرة وأخرى، وفوارق إقليمية بين البحاروة والصعايدة وأشباه النوبيين، فضلا عن فوارق الطابع بين أهل القرى وأهل المدن».. صـ ٣٢. وهو يشرح فى فقرة تالية من هذا

الكتاب ، كيف أن مصر قد تجنبت انقسام الشخصية حين آمنت بالمسيحية، وحين آمنت بالإسلام. وظل كل من نزلوها أعدادا مضافة إلى لبانتها دون أن يكونوا عوامل تغيير في قوميتها. وهنا نجد حرصه على بيان الاستمرار في حضارة مصر وشخصيتها، في مواجهة الآراء التي ترى أن هناك قطيعة تاريخية وحضارية تفصل حاضر مصر عن ماضيها.

ومن الأمور التي تدخل في إطار الرسالة أيضًا، حرص الراحل الكبير على أن يبين أن حكم القرآن الكريم على فرعون موسى لاينبغي أن يعمم على سائر الفراعنة ، وهذا تنبيه مهم يرد على المتأسلمين المتزمتين الجاهلين، الذين لايرون في الحضارة المصرية سوى حضارة أصنام، ولا في شعبها غير رعيل من الكفرة! ويدخل في هذا الإطار أيضًا؛ حرص الراحل الكبير على كشف الباحثين المضللين الذين ساروا كالعميان خلف أساتذتهم المتعصبين في الغرب، على نحو ما فعل الدكتور عبد المحسن بكير في كتابه (العبودية في مصر الفرعونية، Slavery in pharaonic Egypt). وفيها وصف الحضارة المصرية القديمة بأنها حضارة مجتمع بسيط ذي عقلية أولية وتشريعات بدائية لاترقى في زعمه إلى القانون الروماني؛ ويلقن الراحل الكبير هذا الباحث وأمثاله درسًا عميقًا، حين يذكره بأن الرومان الذين فضلهم على المصريين، لم يعرف التاريخ شعبًا أسوأ منهم في معاملة اتباعهم ، وأن قانونهم لم يستكمل صورته التي سمع عنها (الباحث المذكور)، إلا بعد ميلاد المسيح بقرون . وبعد العصور الفرعونية بمئات السنين.

ونحن في هذه الكلمة. لانستطيع أن نوفي الراحل الكبير حقه، باحثا جادا، وعالما كبيرا ، وصاحب رسالة، ومكتشفا في مجال الآثار المصرية، فهي مجرد تنويه نلفت فيه النظر إلى هؤلاء المخلصين الذين يعملون في صمت .. ثم يموتون في صمت.

رحم الله عبدالعزيز صالح صاحب: (الشرق الأدنى القديم) و(حضارة مصر القديمة وآثاره)، و (التربية والتعليم في مصرالقديمة)، (والأسرة في المجتمع المصري القديم) وغيرها من الكتب والدراسات القيمة، التي نفدت جميعًا، وتحتاج اليوم إلى أن يتبنى المشرفون على دور النشر الحكومية مشروع إعادة طبعها، ولعل هذا هو خير تقدير لذكرى الراحل الكبير

حسن طلب

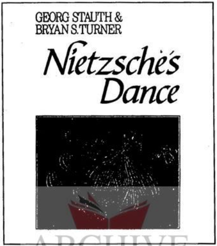
فلنرقص مع نيتشه.. ولم لا ؟!

نعم قد تبدو الدعوة إلى الرقص مع **نيتشه** مستغربة لأول وهلة غير أن هذا الشعور لن يلبث أن يزول، إذا ما تذكرنا أن **نيتشه** لم يكن يتفلسف كما يتفلسف غيره من المفكرين والفلاسفة الكبار المعروفين، بل كان صاحب طريقة تخصه وحده، فهو حينًا يتفلسف من خلال الشعر، وحينا من خلال الأمثولة، وقد يلجأ إلى الرمز أحياناً، وليس لديه ما يمنعه من أن يتفلسف بعض الأحيان بمطرقة مطرقة محطم الأصنام الذى يعى مايفعل، والذى يحاول بمطرقته أو بمعوله أن ينقذ البشرية من حكامها وأئمتها الذين يسيرون على "الصراط المستقيم، ولكن بلا ضمير على الإطلاق، كما عبر **برنارد شو**(١)

ومع فيلسوف من هذا الطراز الفريد، لا يكون الرقص سوى تجسيد للحركة الحية الفاعلة، التى نستطيع من خلالها أن نشرك الجسد بانفعالاته وأحاسيسه فى عملية التفلسف التى انفرد بها العقل على مدى ما يقرب من خمسة وعشرين قرنا، ولعل هذا المعنى هو ما قصد إليه مؤلفا كتاب (رقصة نيتشه) (٢)، الذى يعد واحد من عشرات الكتب المهمة التى صدرت ولا تزال تصدر ـ عند **نيتشه** فى السنوات الماضية، وربما تعود أهميته إلى أن المؤلفين قد استطاعا أن يردا أهم المشكلات والقضايا الفكرية المعاصرة فى فترة التحول إلى (ما بعد الحداثة): إلى فلسفة **نيتشه**، ولا سيما فكرة العدمية Nihilism وأزمة العقلانية والنزعة المشهدية Perspectivism فى الفكر المعاصر؛ كما أوضحا كيف أن مفكرين كباراً مختلفى المشارب من أول القرن العشرين إلى آخره، قد اعتمدوا على أفكار **نيتشه** اعتماداً أساسيًا، ومن هؤلاء مثلا: **ماكس فيبر** M.weber (١٨٦٤ –١٩٢٠)، و**سيجموند فرويد**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

S.Freud (١٨٥٦ - ١٩٣٩) وثيـــودور أدورنو Th. Adorno (١٩٠٣ - ١٩٧٨). ويتميز هذا الكتاب بأنه يخرج عن دائرة الدراسات السابقة التى نظرت فى نيتشه إلى نزعته الجمالية بصفة خاصة، ليلقى بالضوء على جوهر النظرة النيتشوية ذات الروح النقدية، والتى تحتفى بالأشياء الصغيرة، وتتمرد على القفص الحديدى للعقلانية الغربية الخاضعة للدولة. وهكذا نكتشف كيف أن نيتشه ليس مفكرا عدميا متشائما كما يشاع، بل هو داعية إلى (العلم المرح) كما يظهر فى كتاب له يحمل هذا العنوان نفسه. وهكذا نرى أن رقصة نيتشه ليست فى النهاية سوى فعل من أفعال المقاومة العنيدة المستمرة، ودرجة من درجات الوعى النقدى العميق، ورغبة عارمة فى التواصل المتبادل، وتوق محموم إلى تحطيم الأصنام كافة.



وهنا نستطيع أن نقف على مبلغ الحرج الشديد الذى يحس به من يتصدى للكتابة عن نيتشه؛ لاسيما إذا كان ممن يخافون تلك الأصنام ولا يجسرون على الاقتراب منها؛ فلا يأمن من أمثال هؤلاء أن تلحق بهم لعنة نيتشه وهكذا أصبح نيتشه مخيفا يتحاشاه أكثر المشتغلين بالثقافة إيثارا للسلامة، ثم يحاولون أن يبحثوا فى فلسفة نيتشه نفسها، عما يبررون به صنيعهم.

ومن هذه المبررات الدارجة، مانسمعه من فريق من هؤلاء، هم أتباع الماركسية الجامدة المغلقة، من أن «نيتشه»، هو «الفيلسوف البارز للرجعية الإمبريالية، على الرغم من أنه لم يعرف فى حياته العصر الإمبريالى»(٣)، وإذا كان هذا هو رأى «جورج لوكاتش G. Lukacs فى نيتشه، فلنا أن نتوقع ما الذى يمكن أن يقوله بقيه المفكرين والكتاب الأقل شأنا والأكثر جمودا بين الماركسيين الذين نستطيع أن نمثل لهم بكتاب (على دروب زراد شت)، لمؤلفه الروسى ستيبان أودويف S.F. Oduyev الذى يجعل نضال الطبقة العاملة أو صراعها مع الرأسمالية، مقرونا بالتغلب على تأثير النيتشوية، ويرى «أن وحل النيتشوية العكر يبتلع شيئا فشيئا الإنسان المترنح المطروح خارج طريقه المألوف والمحطم بفعل الرأسمالية، ويجعل منه فى آخر الأمر فريسة للرجعية»(٤).

ولسنا فى حاجة إلى أن نقف طويلا أمام مزاعم هذا الفريق، فمن الواضح أنها وليدة شعارات فكرية ذات مرجعية إيديولوجية، فهى تهاجم وتحاكم لمجرد الإدانة، أكثر مما هى وليدة فكرة نقدى حر، يحاور ويجتهد سعيا إلى الحقيقة.

ARCHIVE

على أن هناك فريقا آخر، هو هذه المرة فريق الأصوليين المتزمتين، الذين تصدمهم - بسبب عجزهم عن التأويل بمعناه الفلسفي - عبارة «نيتشه» الشهيرة عن (موت الله)؛ غير أن كل من يعرف أسلوب «نيتشه» يعرف أن هذه العبارة لا يمكن أن تؤخذ بحرفيتها؛ فهي عبارة رمزية تشبه إلى حد كبير عبارة موت الإنسان) التي دارت على ألسنة أعلام البنيوية ومابعدها، فما من (موت) هناك ولا يحزنون، وكل ما في الأمر أن الحديث يدور عن المفاهيم والأفكار ودورها في الإطار العلمي أو المعرفي بصفة عامة، أي أن الحديث في الحالين ليس عن الله نفسه، ولا عن الإنسان بشحمه ولحمه، ولكنه عن فكرة الله وعن مفهوم الإنسان؛ هناك وهنا. ونحن إذا ما أمعنا النظر في عبارة نيتشه الصادمة هذه، سيكون بوسعنا أن نجد لها - على عكس معناها الظاهر - دلالة صوفية عميقة، وسنستشعر بعض أصداء تذكرنا بأحوال كبار المتصوفة وعباراتهم عن هذه الأحوال بما عرضهم لخطر الفهم الحرفي، فدفع بعضهم حياته وأصبح شهيد عبارته، دون أن يشعر أحد بحجم الكارثة الوجودية التي يعانيها، فاستبعاد فكرة الله، أو محوها، ليس مصدر راحة عند أصحاب التجارب الصوفية الكبرى، بل هو وقوع في دائرة الخطر، حيث يبقى الإنسان معتمدا على ذاته وحدها في هذا الكون المضطرب الغامض المخيف، وكأنه (لاعب سيرك) يخطو على الحبال[٥]، وبين كل خطوة والتي تليها يطل عليه شبح العدم!

ونستطيع هنا أن نقف عند قصيدة كتبها نيتشه من شأنها أن تكشف شيئا من الدلالة الصوفية لعبارته السابقة عن (موت الله)، ففي هذه القصيدة يعترف نيتشه بأن إلها مجهولا يستحوذ على روحه، وهو لا يملك إلا أن يجاهد إلى أن يعرف هذه القوة الإلهية المجهولة التي امتلكته وسيطرت على كيانه[٦]:

على أن أعرفك أيها الأحد المجهول.
أنت يا من توغلت إلى أعماق ذاتي
وعصف كإعصار بتضاعيف حياتي
أنت أيها الفن الذي لا يحيط به خيال
ومع ذلك فأنت قريب إلي
على أن أعرفك، بل على أن أصير لك عبدا

وعلى أية حال، فإننا لا نملك أن نفرض هذا التأويل فرضا على من هو ليس بمستعد لأن يقتنع به، فليس ماتريده هو تبرئة ساحة نيتشه أمام جمهرة المؤمنين. وليس هناك ما يمنع من أن يتمسك من يريد بتفسيره المغاير لعبارة نيتشه السابقة، بحيث يضمه إلى طائفة الملحدين، ولكن ماتريده هو أن نتفق على أن إلحاد «نيتشه» طبقا لهذا التفسير المغاير، لا ينبغي أن يمنعنا من أن ندرسه ونعود إلى تراثه ونفهم دوره في سياق الفكر الحديث والمعاصر، باعتباره نهاية مرحلة وبداية أخرى[٧]، وإلا كنا امتنعنا عن دراسة مفكرين وفلاسفة ملحدين كثيرين، سبقوا نيتشه مثل فويرباخ L.Feuerbach (١٨٠٤ - ١٨٧٢) أو جاءوا بعده مثل راسل B. Russell (١٨٧٢ - ١٩٧٠) وسارتر J.P. sartre (١٩٠٥ - ١٩٨٠).

أما الفريق الثالث، فهو الذي يتذرع أصحابه بنازية نيتشه فيصطنعون بهذا مبررا مقنعا للعزوف عنه وتجنب الحديث عن فكره. غير أن هؤلاء في الحقيقة يتسترون خلف ذريعة واهية، ولو أنهم تكلفوا شيئا من الجهد، لاكتشفوا بأنفسهم، ومن خلال كتابات نيتشه نفسه، أنه

نيتشه مع مجموعة من أصدقائه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبعد ما يكون عن النازية، إذ كيف يكون نازيا من أعلن في غير موضع من كتبه مقاومته للعنصرية، بينما النازية صاحبة دعوية عنصرية صريحة، وكيف يكون نازيا من وقف ضد الدين - ونحن لا نتحدث هنا عن فكرة الله - بينما كانت المسيحية بعدا أساسيا في النازية، وكيف يكون نازيا وهو الذي ظل يسخر من ألمانيا والثقافة الألمانية أكثر مما سخر منها خصومها، بينما النازية تقوم في جوهرها على تمجيد القومية الألمانية، وكيف يكون نازيا من نظر إلى العلم وتوكيداته الجازمة بعين مستريب، بينما قامت النازية على توكيد الحقيقة العلمية المطلقة، حتى تجعلها في خدمة الدعاية السياسية؛ ثم كيف يكون نازيا من هاجم فكرة الدولة وكشف مثالبها وأسمى الدولة (الوحش البارد)، بينما قامت النازية على فكرة عبادة الدولة أما إذا احتج هؤلاء بأن النازية قد استوحت فكرة (إرادة القوة) وسعت إلى تجسيدها فحجتهم واضحة البهتان، لأن المفكر ليس مسئولاً عمن يأتي بعده ليعيد توظيف أفكاره ويصرفها عن سياقها ويسخرها لمصلحته بغير أمانة وبدون ضمير[8].

وقد يظهر فريق رابع، ينظر إلى **نيتشه** من خلال رأيه في اليهود والحق أن **نيتشه** كان متعاطفا مع اليهود لسبب وجيه، هو أنه كان من أشد الرافضين لكثير من أشكال التعصب التي كان يعاني منها عصره، **نيشته** ومن هذه الأشكال فكرة معاداة السامية؛ التي رأى **نيتشه** أنها لا تختلف عن فكرة التعصب التيوتوني Teutonic التي وصفها بأنها حماقة لا تقل عن الحماقة البروسية Prussian؛ ولهذا فقد كان متسقا مع نفسه حينما استهجن كراهة صديقه **فاجنر** R.wagner «١٨١٣ - ١٨٨٣» لليهود، وحينما لم يرض عن زواج شقيقته من أحد المؤمنين بمعاداة السامية.

على أن هذه الأحكام العجلى الدارجة لم تكن هي كل ما تعرض له **نيتشه** من ظلم وجحود، إذ يبقى ما هو أشد وأنكى، ونقصد به ظلم الفلاسفة المحترفين الذين كانوا أولى الناس بتقدير قيمة **نيتشه** ومعرفة قدرة؛ خاصة أن من بينهم أسماء كبيرة في عالم الفلسفة؛ مثل **ميجيل دي أونا مونو** M. De unamuno «١٨٦٤ - ١٩٣٦» الذي عمد - بدافع من نزعته الإيمانية - إلى الاستخفاف بأفكار **نيتشه** خاصة فكرة (العود الأبدي Eternal Recurrence) التي اعتبرها **أونا مونو** مهزلة المأسى أو مأساة المهازل[9]، ومثل **بوزانكيت** B.Bosanquet (١٨٤٨ - ١٩٢٣) التي تجاهل **نيتشه** تماما في تاريخه الضخم لعلم الجمال، ومثل **كروتشه** B.Croce (١٨٦٦ - ١٩٥٢) الذي أنكر عليه أن يكون مفكرا جماليا، لأن كتاباته، بما فيها كتاب (مولد التراجيديا)، لا تعبر إلا عن أحاسيس صاحبها وميولها، وإن كانت تبدي شيئا من القلق إزاء قيمة الفن وهدفه وعلاقته بالعلم والفلسفة ، وإلى آخر ما كان يشغل الرومانسيين جميعا، الذين ينتمي إليهم **نيتشه** وإن كان قد تأخر عنهم زمنيا [10].

ومادام الحديث قد وصل بنا إلى علاقة **نيتشه** بعلم الجمال، أو على الأصح بفلسفة الفن، فيجدر بنا أ تختم هذه الكلمة بالإشارة إلى الجهد العميق المسئول الذي بذله أحد كبار مفكرينا المعاصرين، ليوضح لنا الصورة العامة لفكر **نيتشه**، وذلك في كتابه القيم الذي يعد بحق أفضل ما كتب بالعربية عن **نيتشه** من دراسات [11]، ثم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى مواضع أخرى متفرقة من كتبه الأخرى، خاصة الصفحات المهمة التى كتبها تحت عنوان: (النظرية الرومانتيكية فى الفن: شوبنهور ونيتشه)[١٢]، ولعل أهميتها تنبع من أنها تستخلص من أقوال **نيتشه** المتناثرة معالم نظرية متماسكة فى الفن، هذا من جهة، ومن أنها ترد عن **نيتشه** بعض الظلم الذى وقع عليه من **كروتشه وبوزانكيت**، من جهة أخرى.

الهوامش:

(١) برناردشو، مختارات، ترجمة عمر مكاوى، كتاب الهلال، العدد (١٧٠)، القاهرة ١٩٦٥، ص ١٦٣.

(٢) انظر كتاب:
Stauth, G., & Turner, B.S.., Nietzsche'sDance, Blackwell 1988.

(٣) لوكاتش،جورج، تحطيم العقل، جـ(٢)، دار الحقيقة، بيروت د.ت، ص١٠١.

(٤) أودويف، ستيبان، على دروب زرادشت، ترجمة فؤاد أيوب، دار دمشق ط(١)، ١٩٨٣ ص ١٩.

(٥) لوفيت، كارل من هيجل إلى نيتشه، ترجمة ميشيل كيلو، وزارة الثقافة، دمشق١٩٨٨، جـ٢، ص١٠٨.

(٦) Barrett, w. Irrational Man, Doubleday Anchor Books, N.Y. 1962. P. 186.

(٧) عبد الغفار مكاوى، مدرسة الحكمة، دار الكاتب العربى، القاهرة ١٩٧٦ ص ١٧٧.

(٨) Copleston, F., FriedrichNietzsche: Philosopher of Culture, Search press, London 1942. pp 195-6.

(٩) Unamuno, M., Tragic Sense of Life, Dover Publiction, Inc. N,Y. 1954, p. 100.

(١٠) Croce B., Aesthetics, Vision Press, London: 1953, pp. 411-12.

(١١) فؤاد زكريا، «نيتشه»، دار المعارف (سلسلة نوابغ الفكر الغربى-١)، القاهرة ١٩٥٦.

(١٢) فؤاد زكريا، اراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٥، ص ٢٧٥ - ٨١.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراد وهبه

نيتشه وعلم اللاهوت

احتفل العالم فى عام ٢٠٠٠ بمرور مائة عام على موت نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠). وسبب ذلك، فى تقديرى، مردود إلى ظاهرتين أساسيتين: الظاهرة الأولى أن فلسفة نيتشه هى موضع صراع. ففى ڤيمار بألمانيا كان من المقرر عقد مؤتمر فى ١٥ أكتوبر ١٩٩٤ للاحتفال بمرور مائة وخمسين عامًا على مولده فأعلن الفيلسوف الألمانى الفريد روزنبرج أن نيتشه، مثل الحزب النازى، يحجب ماعداه. وكان من بين البحوث المقدمة بحث لمؤرخ المانى اسمه ارنست نولتى عنوانه «نيتشه والفاشية» جاء مؤيدًا لقول روز نبرج، فأحجم الفلاسفة اليهود والألمان عن حضور المؤتمر، ومن ثم لم ينعقد المؤتمر. وفى ١٥ اكتوبر ١٩٦٩ تأسست «جمعية نيتشه» بباريس وأصدرت مجلة عنوانها «نيتشه والثقافة اليهودية».

هذا عن الظاهرة الأولى أما الظاهرة الثانية فهى أن نيتشه قد أحدث تأثيرًا جذريًا فى علم اللاهوت. ولا أدل على ذلك من أن فرويد قد نعت نيتشه بأنه موسى القرن العشرين، إذ هو مؤسس ديانة الأرض، وأن بوبر قال عنه أن لديه رؤية جديدة عن الإنسان الحق، ومعنى ذلك أن ثمة علاقة بين نيتشه وعلم اللاهوت.والسؤال إذن: ما هى طبيعة هذه العلاقة؟

فى كتابه (تاريخ الفكر اللاهوتى) يقول عالم اللاهوت الألمانى پول تليخ: «إن فردريش نيتشه هو من أعظم المفكرين الذين اثَّروا، مؤخرًا ، فى تطور علم اللاهوت وذلك بسبب هجومه على المسيحية»[1]. وهذا النص يعنى أن ثمة نقطة التقاء بين نيتشه وعلم اللاهوت.

والسؤال إذن:

(*) ألقيت هذه المحاضرة فى ندوة «نيتشه وأثره فى الفلسفة المعاصرة» فى ٢٢ مارس ٢٠٠٠م بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة.

اين تقع نقطة الالتقاء؟

إنها تقع بالضرورة عند مفهوم الله بحكم أن علم اللاهوت محوره الله فى علاقته مع العالم ومع الإنسان. والسؤال:

ما هى مكانة الله فى فلسفة نيتشه؟

فى كتابه المعنون (هكذا تكلم زرادشت) يقول نيتشه: «أيها الإنسان الأعلى، تعلم منى. فى السوق لاأحد يؤمن بالإنسان الأعلى. ولكن إذا أردت أن تتكلم هناك فاذهب ولكن الغوغاء تغمز وتقول: نحن جميعًا متساوون ... أيها الإنسان الأعلى - هكذا تغمز الغوغاء - ليس ثمة إنسان أعلى. فالإنسان هو الإنسان. وأمام الله نحن متساوون... أمام الله : ولكن الآن الله قد مات... دعونا نرفض أن نكون متساوين أمام الغوغاء»[2]. فى هذا النص ثمة مفهومان ينفى أحدهما الآخر وهما الله والإنسان الأعلى ، بمعنى أن الإنسان الأعلى لايتحقق إلا إذا كان الله قد مات. وهنا ثمة سؤال لابد أن يثار:

مَنْ هو هذا الإله الذى قد مات عند نيتشه؟ نجيب عن هذا السؤال من تاريخ الفلسفة. ففى العصر اليونانى القديم اتهم سقراط بأنه ينكر الآلهة وبأنه يتجول فى الأسواق لكى يحث الغوغاء على قبول هذا الإنكار فحكم عليه بالإعدام . وحقيقة الأمر أن سقراط كان ينكر آلهة معينة ويبحث عن بديل لها. وبفضل هذا الإعدام، وعلى الرغم منه، اتخذ الفلاسفة مسارًا لولبيًا يتسم بحركة ديالكتيكية تترجم بين السلب والإيجاب. مفهوم الله عند أفلاطون ليس واضحا فهو تارة الموجود الكامل أو المعقول فى مقابل العالم المحسوس على نحو ما هو وارد فى محاورة فيدون. وفى (المأدبة) يوحّد أفلاطون بين الواحد ومثال الخير أو بين الواحد والجمال ذاته. أما أرسطو فالله عنده هو المحرك الأول وهو لابد أن يكون واحدًا ومع ذلك يقول بأن هناك إلى جانب المحرك الأول عقولا أزلية أبدية مثل الله، وعقولا صرفة مثله تمامًا . ولكن على الرغم مما يبدو من غموض فى مفهوم الله عند أفلاطون أو أرسطو إلا أنهما متفقان مع على أن الله مفارق. وقد أصبح هذا المفهوم عن الله أنه مفارق هو السائد عند الفلاسفة الذين يؤمنون به باستثناء مذهب وحدة الوجود الذى ينكر هذا العلو لأنه يوحّد بين الله والطبيعة كما هو الحال عند سبينوزا.

وقد اتخذ أصحاب مفهوم الإله المفارق مسارات متعددة فى البرهنة على وجوده حتى جاء كانط وانتقد علم اللاهوت الذى يدور على التسليم بإله مفارق ويبرهن على وجوده، وحصر كانط هذه البراهين فى ثلاثة: البرهان الأنطولوجى والبرهان الطبيعى والبرهان الطبيعى الإلهى. والبرهانان الثانى والثالث يعتمدان على البرهان الأول فإذا ثبت أنه فاسد لزم أن البرهانين الآخرين فاسدان. ويبرهن كانط على فساد الأول بدعوى أنه يعتمد على تعريف الله بأنه الموجود الحاصل على جميع الكمالات. والوجود من الكمالات لأنه لو كان الكامل غير موجود لكان ناقصًا وهذا خلف. ونَقْد كانط لهذا البرهان الأنطولوجى مردود إلى سببين: السبب الأول أن الوجود ليس كمالاً من الكمالات لأنه لايضيف شيئًا إلى

(1) Paul Tillich, A History of Theological Thought , Touchstone Book, 1967, P. 302

(2) Nietesche, Thus Spoke Zarathustra, Penguin, 1961, p. 297.

معنى الله. والسبب الثانى أن هذا الوجود هو وجود ذهنى وليس وجودًا عينيًا. والانتقال مباشرة من الوجود الذهنى إلى الوجود العينى لايتم بالحدس العقلى. والعقل الإنسانى ليس حاصلا على هذا النوع من الحدس، ومن ثم فهو انتقال غير مشروع. وتأسيسًا على ذلك ينتفى، نظريًا، وجود إله مفارق وأغلب الظن أن هذا النفى النظرى لإله مفارق هو الممهد لموته على نحو ما يرى نيتشه. ودليلنا على ذلك مسألتان: المسألة الأولى أن ثمة علاقة تضاد بين نيتشه وعلم اللاهوت الكلاسيكى الذى يعتمد إلهًا مفارقًا كعلة أولى وكعلة غائية. ويرى نيتشه أنه ليس من حقنا أن نبحث فى طبيعة الوجود لكى نصل إلى العلة الأولى، أى ليس من حقنا الاستناد إلى البرهان الطبيعى لإثبات وجود إله مفارق. أما مفهوم الغاية فهو من اختراعنا لأنه ليس ثمة غاية فى الواقع [3]. أما المسألة الثانية فتدور على ما حدث لعلم اللاهوت من تطور فى الستينيات من القرن الماضى، أو على وجه التحديد بعد موت نيتشه بحوالى ستين عامًا. ففى مارس عام ١٩٦٣ صدر كتاب لأسقف وولوس جون روبنسون عنوانه «لنكن أمناء إلى الله» يقع فى ١٤١ صفحة من القطع الصغير. وصدرت منه تسع طبعات فى ذلك العام منها أربع طبعات فى شهر مارس.وصدرت منه ٣٥٠,٠٠٠ نسخة. وقبل صدوره بأسبوع نشر روبنسون مقالاً فى جريدة Observer تحت عنوان: (إن صورتنا عن الله يجب أن تزول). أما الكتاب فيدور كله على التدليل على ضرورة زوال مفهوم الإله المفارق أو الإله الذى هو «هناك» أو الموجود الذى هو فوق، لأن هذا الإله قد مات.

وفى عام ١٩٦٦ أصدر توماس التيزر كتابه الضخم المعنون (إنجيل الإلحاد المسيحى) جاء فيه «أن الله قد مات فى زماننا، وفى تاريخنا، وفى وجودنا. وأن نيتشه قد اقتنص هذا المفهوم فى القرن التاسع عشر، وبقى على اللاهوتيين فى القرن العشرين التبشير بهذا الحدث وسط الجماهير على الإطلاق، والجماهير المسيحية على التخصيص ذلك أن المفهوم التقليدى عن الله من حيث هو مستقل عن العالم المخلوق ليس إلا أسلوبًا مؤقتًا من أساليب التفكير، وإسقاطًا للاغتراب الذى يعانى منه الإنسان مع ذاته، وقد جاء الأوان للتحرر منه. وأننا فى حاجة إلى إيمان جديد ينبع من تصورنا أن الله متطور وفى حركة دائمة. وأن هذا الإيمان الجديد ينفى المفهوم الكلاسيكى عن الله.

وفى عام ١٩٦٦ نشر وليم هاملتون مع توماس التيزر كتابًا عنوانه «اللاهوت الراديكالى وموت الله». ويرى هاملتون، على الضد من التيزر، أن المسألة ليست مسألة تحديد موت الله عند فترة معينة فى التاريخ، وإنما المسألة تقف عند حد أن «موت الله هو حدث تاريخى ثقافى تم فى أوروبا وأمريكا فى القرنين الأخيرين». وما على الإنسان إلا التكيف مع هذا الحدث، وقبول الموت التاريخى الثقافى لله لأنه لم يعد صالحًا لتحريره من القلق واليأس. ومع ذلك فإن هاملتون لم يفقد الثقة فى عودة بشرط أن يؤدى دورًا جديدًا. وهو فى ذلك قريب الصلة بدافع صمويل بيكيت فى روايته المشهورة

(3) Geoffreyclive, the philosopy nitzsche, Mentor, 1965, p. 425.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والغامضة والمعنونة «فى انتظار جودو». ومن ثم تصبح حركة موت الله مزدوجة بمعنى أن تكون مسيحيًا تعادل أن تكون منتبهًا إلى العالم ومبتعدًا عن الدين، ولكن مع انتظار جودو فى إطار يلائم هذا العصر التكنولوجى. ويعتقد هاملتون أن هذه الرؤية الجديدة تعبر عن مرحلة ما بعد عقدة أوديب، وهى عقدة نشأت بسبب قتل الأب.

يبقى بعد ذلك بول ڤان بورن الذى يسير فى اتجاه لاهوت موت الله، ولكن استنادًا إلى التحليل اللغوى وذلك فى كتابه المعنون «المعنى العلمانى للإنجيل» فهذا القس البروتستانتى يرى أن القضية التى تقول إن «الله موجود» هى بلا معنى فى ضوء مبدأ التحقيق الذى يشترط مطابقة القضية للمعطيات الحسية لكى يكون لها معنى. ومن ثم فهو يذهب إلى أبعد مما ذهب إلى نيتشه. إذ أن لفظ «الله» لم تعد فى حاجة إليه لأنه بلا معنى.

هذا موجز لعلاقة نيتشه بحركة لاهوت موت الله وهى حركة تميزت عن الحركات اللاهوتية الأخرى بأنها حاولت أن تكون جماهيرية، ولهذا كانت منتجاتها رخيصة الثمن. ومع ذلك فإنها لم تستمر إذ توقفت عند السبعينيات مع بزوغ الأصولية المسيحية كحركة جماهيرية.

وفى ضوء هذه النتيجة نثير هذا السؤال العمدة: ما العلاقة بين الجماهير والنخبة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنور مغيث

چيل ديلوز

الأصل والمعنى عند نيتشه

يعد **چيل ديلوز** واحدًا من أهم الفلاسفة الفرنسيين فى النصف الثانى من القرن العشرين وقد قدم فلسفة تحتفى بالتجديد فى أى اتجاه وبالتمردات الهامشية وقد عبر عن أفكاره هذه فى مؤلفات كتب بعضها بالاشتراك مع عـالم النفس **فيلكس جاتارى** ومنهـا «ضد أوديب» و«ماهى الفلسفة».

إلى جانب ذلك اهتم **چيل ديلوز** كثيرًا بتاريخ الفلسفة وقدم كتابات تتناول فلسفات **أفلاطون وليبنتز وكانط وسبينوزا وهيوم وبرجسون** وغيرهما. وقد خصص لنيتشه كتابين الأول «نيتشه والفلسفة عام ١٩٦٣ والثانى «نيتشه» عام ١٩٦٥. وقد أثارت أعماله هذه الكثير من الاعتراضات حيث قدم لأغلب هؤلاء الفلاسفة صورة غير مألوفة وغير متوقعة. ويدافع **ديلـوز** عن طريقتـه فى التاريخ الفلسفة بأنه ينبغى أن نطرح على الفيلسوف مشاكل عصرنا لامشاكل عصره. والطريقة التى تريد الالتزام بما كان يريد الفيلسوف أن يقوله فعلاً هى طريقة عقيمة لاتولد معرفة ولا تحقق تفاعلاً.

فى هذا الإطار تناول **ديلوز** فلسفة نيتشه وقدم قراءة جديدة لفلسفته. وكان تأثره به وتقديره له كبيرًا إلى الحد الذى جعل أحد الباحثين الفرنسيين يعتبر أن هناك مشروعين كبيرين لنقد الميتافيزيقا من داخلها المشروع الأول يجمع بين **هيدجر ودريدا** والمشروع الثانى يجمع بين نيتشه وديلوز، ولكن بالرغم من ذلك يصعب أن نعتبر ديلوز نيتشويًا لأنه لايعتبر نفسه امتدادًا لفلسفته ولا ملتزمًا بمنهجه ولكنه يشير إلى أهمية نيتشه فى تاريخ الفلسفة فى أكثر من موضع.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

فـ نيتشه فى نظره هو الذى حدد معنى الفكر فى أنه «اختراع إمكانيات جديدة للحياة»، وأنه هو العمل ضد العصر وبالتالى للتأثير على العصر لصالح عصر مقبل». وكما حدد نيتشه مهمة الفكر فقد حدد أيضًا من وجهة نظر ديلوز، مهمة الفيلسوف «فالنموذج النيتشوى للفيلسوف المغامر والمحارب الذى يرفض سكون ماهو حق/ هو دائما نموذج ».

ويـرى ديلـوز أن من بين الفلاسفة الذين درسهم يعتبر سبينوزا أقرب الفلاسفة لنيتشه إذ يجمعها معًا رباط سرى يتمثل فى نقد السلب وفى ثقافة الفرح والتنديد بالسلطة، من منطلق جذب فلسفة نيتشه إلى منطقة التجديد والتمرد تبدأ قراءة ديلوز لأعماله.

مفهوم الجينالوجيا:

يتمثل المشروع العام لـ نيتشه فيما يلى: إدخال مفهومى المعنى والقيم فى الفلسفة. ومن البديهى أن الفلسفة الحديثة، فى جانب كبير منها قد عاشت ومازالت تعيش على نيتشه ولكن ربما ليس بالصورة التى كان يتمناها. فلم يخف نيتشه يومًا أن فلسفة المعنى والقيم ينبغى أن تكون نقدًا. إن كانط لم يقم بالنقد الحقيقى لأنه لم يستطع أن يضع المشكلة الحقيقة فى صيغة القيم، وكان هذا أحد المحركات الأساسية لأعمال نيتشه. وقد وصل الأمر فى الفلسفة الحديثة أن ولدت نظرية القيم امـتـثـالاً جـديدًا وأشكالاً جـديدة من ؟؟ وحـتى الفينومينولوجيا ساهمت من خلال منهجها فى أن تضع مابها من استلهام نيتشوى بارز فى خدمة الامتثال الحديث. ولكن عندما يتعلق الأمر بـ نيتشه يجب علينا أن ننطلق بالعكس من الآتى: إن فلسفة القيم، كما يصيغها ويتصورها، هى التحقيق الفعلى للنقد، والصورة الوحيدة لتحقيق النقد الشامل، أى عمل الفلسفة بضربات المطرقة إن فكرة القيم تتضمن فى داخلها انقلابًا نقديًا. فمن جانب تبدو القيم كمبادئ: التقييم يفترض قيمًا بقدر الظواهر انطلاقًا منها. ولكن من جانب آخر وبصورة أعمق تكون القيم هى التى تفترض التقييم «ومن وجهة نظر عملية التقدير»، والتى تنبع منها قيمة هذه القيم نفسها. المشكلة النقدية هى: قيمة القيم، والتقييم الذى تعمل القيمة من خلاله أى مشكلة خلق القيم. ليتحدد التقييم باعتباره العنصر التفاضلى بين القيم المتصلة به: عنصر نقدى وابتكارى فى آن. إن التقييمات بردها إلى عنصرها، ليست قيمًا، ولكنها صورًا من الكينونة، وأنماطًا من الوجود خاصة بمن يحكمون ويقيمون وتقوم تحديدًا بدور المبادئ للقيم التى يحكمون بها. ولهذا السبب يكون لنا دائما الاعتقادات والمشاعر والأفكار التى نستحقها وفقًا لطريقتنا فى الوجود من أسلوبنا فى الحياة. فهناك أشياء لايمكن أن نقولها أو نشعر بها أو ندركها، وقيم لايمكن أن نؤمن بها إلا بشرط أن نقيم «بطريقة متدنية»، أن نعيش وأن نفكر «بطريقة متدنية» هذا هو الجوهرى: السامى والمتدنى، والنبيل والخسيس ليست قيمًا، ولكنها تمثل العنصر التفاضلى الذى تنبع منه قيمة القيم نفسها.

للفلسفة النقدية حركتان لاتنفصلان: إحالة كل شىء وكل أصل لكل قيمة إلى قيم، ولكن أيضا إحالة هذه القيم إلى شىء يكون بمثابة أصل لها وهو الذى يقرر ما لها من قيمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهنا نتعرف على الكفاح المزدوج لنيتشه. ضد من يستبعدون القيم من النقد ويكتفون بمجرد القيم الموجودة أو ينقدون الأشياء باسم القيم القائمة: «عمال الفلسفة»، كانط وشوهندر . ولكن أيضا ضد من ينقدون القيم أو يحترمونها جاعلين إياها نابعة من الوقائع البسيطة تلك الوقائع الموضوعية المزعومة: «النفعيين» و«العلماء . وفى الحالتين تسبح الفلسفة فى العنصر المتساوى لما له قيمة فى ذاته أو لما له قيمة بالنسبة لجميع الأشياء». إن نيتشه يقوم فى أن ضد فكرة السامية للأساس التى تجعل القيم متساوية إزاء أصلها وضد الفكرة الاشتقاق السببى البسيط أو البداية المسطحة التى تجعل للقيم أصلاً متساويًا ويصيغ نيتشه المفهوم الجديد الچينيالوچيا. الفيلسوف هو باحث فى الأصول، ليس قاضيًا فى محكمة كما تصوره كانط، وليس عامل ميكانيكى كما تصوره النفعيون. الفيلسوف هو هزيود. وبدلاً من مبدأ الكونية الكانطى ومبدأ التشابه العزيز على النفعيين يضع نيتشه الشعور بالاختلاف أو بالمسافة (العنصر التفاضلى). «ومن ذرى هذا الشعور بالمسافة نهب لأنفسنا الحق فى خلق قيم أو تحديدها بصرف النظر عن المنفعة ؟.

الچينيالوچيا تعنى فى أن قيمة الأصل وأصل القيم. والچينيالوچيا. تتعارض مع السمة المطلقة للقيم وكذلك مع السمة النسبية أو النفعية لها. الچينيالوچيا تعنى العنصر التفاضلى للقيم الذى تنبع منه قيمتها، الچينالوچيا إذن أصل اوميلاد، وأيضًا اختلاف مسافة فى الأصل. الچينالوچيا تعنى: نبل ووضاعة نبل وخسة، نبل وانحطاط فى الأصل. النبيل والخسيس، السامى والوضيع هذا هو العنصر الچينيالوچى او النقدى عندما يفهم النقد بهذا المعنى يكون العنصر الأكثر إيجابية. فالعنصر التفاضلى لا يكون نقدًا لقيمة القيم. إلا بقدر مايكون عنصرًا إيجابيًا للخلق. ولهذا فالنقد فى تصور نيتشه لم يكن أبدًا رد فعل ولكنه فعل. يضع نيتشه النشاط النقدى فى مواجهة الانتقام والضغينة او الحقد ويكون زارادشت متبوعًا بقرده وبهلوله وشيطانه من أول الكتاب لآخره. ولكن القرد يتميز عن زارادشت كما يتميز الانتقام والحقد عن النقد ذاته. يشعر زارادشت أن الخلط بينه وبين قرده هى إغواءات بشعة فى طريقه .

إن النقد ليس رد فعل لحقد ولكنه التعبير النشط عن نمط فعال فى الوجود: الهجوم وليس الانتقام، العدوانية الطبيعية لطريقة فى الكينونة، والقسوة الإلهية التى لايمكن أن نتخيل الكمال بدونها . هذه الطريقة فى الوجود هى طريقة الفيلسوف لأنه يطرح على نفسه استخدام العنصر التفاضلى كناقد او مبتكر، أى كمطرقة. إنهم يفكرون بخسة، وهكذا كان نيتشه يقول عن خصومه. وينتظر نيتشه الكثير من هذا المفهوم للچينيالوچيا: تنظيم جديد للعلوم وتنظيم جديد للفلسفة وتحديد لقيم المستقبل.

٢ ـ المعنى:

لن نجد أبدًا معنى شىء ما (ظاهرة إنسانية، بيولوچية أو حتى فيزيائية) إذا لم نعرف ماهى القوة التى يمتلكها الشىء، والتى يستغلها ويحتكرها ويعبر عن نفسه من خلالها. إن الظاهرة ليست مجرد مظهر أو حتى عملية ظهور، ولكنها علاقة او عرض يجد معناه فى قوة آنية، الفلسفة بأسرها هى علم للأعراض Syuptonalogu وعلم للعلامات Séméialogie. والعلوم

هى نظام سيميرلوچى ومرتبط بعلم الأعراض: وفى مقابل الثنائية الميتافيزيقية بين الجوهر والظاهر والعلاقة العلمية بين السبب والنتيجة يضع نيتشه العلاقة المركبة بين الظاهرة والمعنى. كل قوة هى امتلاك وسيطرة واستغلال لكم من الواقع، حتى الإدراك فى كل مظاهره المتنوعة هو تعبير عن القوى التى تمتلك الطبيعة. وهذا يعنى أن للطبيعة نفسها تاريخ. إن تاريخ شىء ما بشكل عام هو تتابع القوى التى تحتكره والتواجد المشترك للقوى التى تكافح لحيازته، إن نفس الموضوع ونفس الظاهرة يتغير معناها بتغير القوى التى تمتلكها. التاريخ هو تنوع المعنى أى «تتابع ظواهر الإخضاع العنيفة بدرجة أو بأخرى المستقلة بدرجة أو بأخرى عن بعضها البعض» . المعنى هو إذن فكرة مركبة: هناك دائماً تعدد فى المعنى، وتركيز Constellation، تركيباً من التتابعات وأشكال التواجد المشترك التى تجعل من التفسير فناً. «كل خضوع Subjgatia، وكل سيطرة، تعادل تفسيراً جديداً».

ان نفهم فلسفة نيتشه إذا لم نأخذ فى الحسبان تعدديتها الجوهرية والحق يقال ان التعددية (والتى تسمى بصورة أخرى إمبريقية ليست إلا متطابقة مع الفلسفة ذاتها. التعددية هى طريقة التفكير الفلسفية بالأصالة، والتى أبتكرتها الفلسفة: وهى الضامن الوحيد للحرية فى العقل الملموس، وهى المبدأ الوحيد لإلحاد عنيف. لقد ماتت الآلهة ولكنها ماتت من الضحك عندما سمعت إلاها يقول أنه الواحد»اليس هنا تحديداً معنى الألوهية، ان هناك الهة ولايوجد إله هو الواحد ان موت الإله هو حدث متعدد المعنى. ولهذا السبب لايؤمن نيتشه «بالأحداث الكبرى» ذات الضجيج ولكن. بالتعددية الصامتة لمعنى كل حدث . لايوجد حدث ولا ظاهرة ولا كلمة ولا فكرة إلا معناها متعدد فأى شىء قد يكون هذا أو ذاك وأحياناً يكون شيئاً اكثر تركيبا بحسب القوى (الآلهة) التى يحوزها. وقد حاول هيجل ان يهزأ بالتعددية موحداً إياها بوعى ساذج يكتفى بأن يقول «هذا، ذاك، هنا، الآن» كطفل . يتهته بحاجاته المتواضعة. وفى الفكرة التعددية، أن للشىء معانى متعددة وفى فكرة انه يوجد اكثر من شىء، وهذا ثم ذاك بالنسبة لشىء واحد، نرى فيها اكثر فتوحات الفلسفة، فتح المعنى الحقيقى، نرى فيها نضجها وليس انتفاءها أو طفولتها. لأن تقييم هذا وذاك وهذا الميزان الحساس للأشياء والمعنى الخاص بكل منها، وتقدير القوى التى تحدد فى كل لحظة جوانب شىء ما وعلاقاته بالأشياء الأخرى - كل هذا (وكل ذاك) هو من قبيل الفن الإسمى للفلسفة، وهو فن التفسير، ان نفسر ان نقيم يعنى أن نزن. فكرة الجوهر لاتضيع فى كل هذا ولكنها تكتسب معنى جديداً: وذلك لأن كل المعانى لا تتساوى فلكل شىء معنى بقدر القوى التى تكون قادرة على حيازته ولكن الشىء نفسه ليس محايداً ويوجد فى توافق إلى حد مامع القوة التى تحوزه انياً. فهناك قوى لاتستطيع ان تحوز شيئاً ما إلا إذا أعطته معنى قاصراً وقيمة سلبية. ونحن على العكس نطلق كلمة جوهر، فيما بين كل معانى الشىء، على المعنى الذى يمنحه القوة الأكثر تجاوباً معه وهكذا، فى مثال يحب نيتشه الاستشهاد به، لايكون للدين معنى واحد لأنه يخدم قوى متعددة الواحدة تلو الأخرى. ولكن ماهى القوة ذات التجاوب الأكبر مع الدين؟ ماهى القوة التى لم نعد نعرف بصددها من الذى تسيطر عليه، هل هى التى تسيطر على الدين أو أن الدين هو الذى يسيطر عليها ؟ «فتش عن H» كل هذا بالنسبة لكل شىء

مسـألة وزن، ذلك الفن الحسـاس والدقيق للفلسـفـة، التفسير التعددي.

ويعلن التفسير عن تركيبه وتعقيده، عندما نظن أن قوة جديدة لايمكنها أن تظهر أو تحوز موضوعًا إلا إذا اتخذت، فى بداياتها، قناع القوى السابقة التى تحتله من قبل. القناع أو الحيلة هما من قوانين الطبيعة أى هى أكثر من مجرد (قناع أو حيلة، الحياة فى بداياتها عليها أن تحاكى كى تكون ممكنة: وأى قوة لايمكن لها أن تبقى إلا إذا استـعـارت وجـه القـوى السـابقـة التى تناضل ضدها. هكذا كان لا يمكن للفلسفة أن تولد وأن تنمو مع بعض الحظ فى الاستمرار إلا باتخاذها المظهر التأملى للكاهن وللإنسان الزاهد والمتدين الذى كان يسيطر على العالم قبل ظهورها.

وهذه الضرورة ثقيلة الوطأة علينا، لايشهد على ذلك الصورة الهزلية التى نكونها عن الفلسفة فحسب، صورة الفيلسوف الحكيم، صديق الحكمة والزهد، ولكن يشهد علينا أيضًا أن الفلسفة لم تلق عن نفسها قناع الزهد فى سـيـاق تطورها، بل كـانت تؤمن به بشكل مـا. لم يكن أمامها سوى أن تغزو هذا القناع وتعطى له معنى جديدًا يعبر أخيرا عن الطبيعة الحقيقية لقوتها المعادية لـلـديـن . هكذا نرى أن فن التفسير هو فن اختراق الأقنعة وأن نكتشف مايتقنع ولماذا، ومن أجل أى هدف نحتفظ بقناع مع تعديل شكله. وهذا يعنى أن الجينيالوجيا لاتظهر من البداية وربما نجازف بالوقوع فى المعنى العكسى لو بحـثنا، عند الميـلاد عن أب الطفل. أن الاختلاف فى الأصل لايظهر عند الأصل اللهم إلا لعين مدربة بشكل خاص، تلك العين التى تنظر بعيدًا عين الـ Pesbyte أو عين المتخصص فى الجينيالوجيا ولكن فقط بعد ما أصبحت الفلسفة كبيرة أمكن لنا الوقوف على جوهرها أو على أصلها وفصلها، وأمكن تمييزها عن كل ماكان من مصلحتها أن تختلط به فى البداية. وهكذا الحال مع سائر الأشياء «فى كل شىء لايهم إلا المراتب العليا» ولايعنى ذلك أن المشكلة ليست هى الأصل، ولكن أن الأصل منظور إليه باعتباره جينيالوجيا لايمكن أن يتجدد إلا بالنسبة للمراتب العليا.

يقول نيتشه ليس لنا أن نتسائل عما يدين به اليونان للشرق. الفلسفة يونانية على اعتبار أنها فى بلاد اليونان قد وصلت إلى مرتبتها القصوى وأظهرت قوتها وأهدافها الحقيقية التى لاتختلط بأهداف الشرق ـ الكاهن حتى وإن استخدمتها. الفيلسوف لايعنى الحكيم ولكن صديق الحكمة. فبأى طريقة غريبة ينبغى تفسير كلمة «صديق» الصديق كما يقول زارادشت هو شخص ثالث يقف بين الأنا ككيـان نفسى (Moi) وأنا المتكلم كضمير للتعبير (Je)، يدفعنى لتجاوز نفسى أى أن يكون هناك تجاوز لى كى أعـيـش صديق الحكمة هو الذى ينشد الحكمة يزعم الحـديث باسم الحكمة كـمـا ننشـد قناعًا بدونه لانستطيع أن نعيش: وهو الذى يقوم باستخدام الحكمة لغايات جديدة، غريبة خطيرة قليلة الحكمة فى حقيقة الأمر. أنه يريد للحكمة أن تتجاوز نفسها ويريد أن يتم تجاوزها. وهو واثق من أن الشعب لن ينخدع على طول الخط. إن لديه شعور أولى بجوهر الفيلسوف، بمعاداته للحكمة وبلا أخلاقيته وبمفهومه للصداقة.

التواضع والفـقـر والعـفـاف، فلنخمن المعنى الذى تتخذه هذه الفضائل الحكيمة والزاهدة، عندما يتعامل معها الفيلسوف وتتعامل معها قوة جديدة .

وقدم قراءة جديدة لفلسفته. وكان تأثره به وتقديره له كبيرًا إلى الحد الذى جعل أحد الباحثين الفرنسيين يعتبر أن هناك مشروعين كبيرين لنقد الميتافيزيقا من داخلها: المشروع الأول يجمع بين **هيدجر** و**دريدا** والمشروع الثانى يجمع بين **نيتشه** و**دليوز**. ولكن بالرغم من ذلك يصعب أن نعتبر **دليوز** نيتشويًا لأنه يشير إلى أهمية نيتشه فى تاريخ الفلسفة فى أكثر من موضع.

فـ **نيتشه** فى نظره هو الذى حدد معنى الفكر فى أنه «اختراع إمكانيات جديدة للحياة»، وأنه هو العمل ضد العصر وبالتالى للتأثير على العصر لصالح عصر مقبل.

وكما حدد **نيتشه** مهمة الفكر فقد حدد أيضًا من وجهة نظر **دليوز**، مهمة الفيلسوف «النموذج النيتشوى للفيلسوف المغامر والمحارب الذى يرفض سكون ما هو حق، هو دائمًا نموذج حى». ويرى **دليوز** أن من بين الفلاسفة الذين درسهم يعتبر **سبينوزا**، أقرب الفلاسفة لـ **نيتشه** إذ يجمعهما معًا رباط سرى يتمثل فى نقد السلب وفى ثقافة الفرح، والتنديد بالسلطة».

من منطلق جذب فلسفة **نيتشه** إلى منطقة التجديد والتمرد تبدأ قراءة **دليوز** لأعماله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم عمر

«جويو» ضد نيتشه

تقوم فكرة (أخلاق بلا إلزام ولا جزاء)، التى نادى بها الفيلسوف الفرنسى جان مارى جويو J. M. Guyau، على حب الجنس البشرى قاطبة، أى على (الإيثار) لا (الأثرة) والغيرية لا الأنانية، وترفض الرضوخ تحت عوامل الإلزام، أو الضغط من جهة، ولا تبغى ثوابا ولا تخشى عقابًا نتيجة لفعلها، من جهة أخرى. إن أخلاقًا كهذه معاصرة ومتزامنة لأخلاق فيلسوف مثل نيتشه، تقوم أخلاقه على التناقض التام مع أسس هذه الأخلاق، أصبح محتما عليها أن تدخل فى صراع ونزال مع غريمتها عند نيتشه. وهذا ما قد كان. لدرجة أن نيتشه - مع عزوفه - عن الجدل مع أى مفكر آخر - ظل يتابع آراء جويو من على بعد كما سنرى الآن.

وسنحاول أن نبين وجه نيتشه من خلال جويو، فلا غرابة أن يتزامن هذان الفيلسوفان فى وقت واحد. نيتشه فى ألمانيا و جويو فى فرنسا. وكان نيتشه كما ذكرنا مهتما - على غير عادته - بآراء الفيلسوف الفرنسى، ويأخذ فى التعليق الدائم على هوامش كتبه بعبارات استحسان واستهجان، حسب مقتضيات الحال. فقد عاشا عصرا واحدا، وعنّت لهما مشكلات تكاد تكون واحدة، طرحتها عليهما روح العصر. ونوعية القيم التى يجب أن تتداعى لتحل محلها أخرى، بأسرع ما يمكن. وهناك تعبير يقول «إن نيتشه وجويو كانا يتجولان على نفس الشاطئ الأخلاقى، وإنْ أخذ كل منهما اتجاها مخالفًا للآخر»[1]. لقد كان التشابه بينهما قويا فى محاولة تأسيس الأخلاق وفق نظرة طبيعية، تطرح التفاؤل والتشاؤم جانبا وتؤكد الحياة ولا تنفيها أو تقلل من قيمتها لحساب نظرات روح الفناء أو تصوف، أو إلى أى نوع آخر من الغيبيات. والنتيجة المستخلصة هى أن جويو يؤكد الأخلاق التى تستند إلى نظرة أولية، كما فعل نيتشه، أى الاستناد إلى مبدأ أولى منه تنبثق كل التداعيات التى تؤدى إلى نتيجة مؤكدة وحتمية لهذا المبدأ. ومن هنا فقد رأينا لزاما علينا أن نضع نيتشه فى مواجهة جويو ونبرز الصراع المستتر بينهما، الذى إن اقتصر على التعليق على هوامش الكتب، فقد امتد إلى مناظرة أيديولوجية فى صميم المشكلة الخلقية. فليس عجيبا أن يتحدد فكر جويو فى أصالته Originalete بواسطة المفكر الألمانى. فقد نادى كل منهما بالأصالة. لكن اعتبرها جويو (مشاركة وجدانية لأفراح وآلام

الآخرين، نابعة من روح اجتماعية، أساسها الغيرية التى تأتى على شكل فيض الذات على غيرها من أفراد الجنس البشرى. هذا التعاطف والروح الاجتماعية Sympathie et sociabilite هما نتيجة نهائية فى مواجهة أخلاق نيتشه القائمة على "إرادة القوة".

وقبل الدخول فى طبيعة هذا الصراع، ينبغى أيضاً، الإشارة إلى نقاط التقاء أخرى بين الفيلسوفين، فقد طرحا على نفسيهما سؤالا: هل يمكن أن تؤسس الأخلاقية بناء على قاعدة، أم تترك الأمور بلا قاعدة؟ Sans regle وقد اتفقت إجاباتهما على هذا السؤال، فقد أقرا أنه يجب الاتفاق على البحث عن أساس لقاعدة، حيث تثوى هذه القاعدة فى طبيعة الحياة الأكثر عمقًا. واعتبرها جويو أساس الوجود le fond de l'existence، واتفقا على تصور الحياة باعتبارها نشاطا حيويًا أعلى صورها فى شدة أفراحها (٢).

وثمة نقطة ثالثة اتفقا بخصوصها وهى أن أعلى شدة للقدرة وأكثفها، إنما يكمن فى تناسبها الضرورى مع أكبر اتساع (انتشار) لها. وينبغى معرفة كيفية خضوع الطبيعة الإنسانية لهذا الاتساع Extension ومفهوم كلا الفيلسوفين عنه. وهنا يصلان إلى مفترق طرق، والنقطة التى بدأ عندها التباعد، وهى التى عينها نيتشه بنفسه، فقد توقف عندما قرأ لجويو هذه العبارة: «الحياة هى نوع من الانجذاب إلى ذاتها» (٣). وسحب نيتشه خطا بقلمه تحت العبارة واضعا علامة فى هامش الصفحة. فهذا المبدأ أقره الفيلسوفان معا، لكن عظمة جويو تجلت فى أنه لم يقف عند نهاية الجملة، والتزم الصمت على طريقة (ولا تقربوا الصلاة..) ولكن هذا هو ما فعله نيتشه..

لقد شرع جويو فى بيان أن الكائن فى حاجة دائمًا إلى تجميع فائض من القوة عندما تستدعى الضرورة. فالاقتصاد هو قانون الطبيعة، ويوافقه نيتشه على ذلك أيضاً، فهذا الفائض أو تلك الوفرة Surabondance من القوة، بحيث يسعى الكائن لاكتسابها والتزود بها. ولكنه يرى أيضاً - أى نيتشه - أن هذا الفائض الذى يسعى إليه الكائن ليس بالضرورة فى حاجة إليه إلا فى حالة واحدة فقط: وذلك لبسط النفوذ، أو القوة من أجل القوة، كما لو كانت هذه المقدرة تملك قيمة مستقلة فى استخدامها، والمغنم هو فى تملكها، ويعتقد أن الكائن البشرى، يختزن مؤن الحياة فى إسراف، كى "يبسط هذه المقدرة على الآخرين". وهنا يصبح الخلاف بين الفيلسوفين "صراعا حادا" وسنرجىء رد جويو قليلا بعد استكمال رؤية نيتشه فى هذه (القوة من أجل القوة).

وتجدر الإشارة إلى الاختلاف بين نظرية "الأفكار - القوى" كما تبدت عند فوييه وأقرها جويو وبين مفهوم «القوة» عند نيتشه، لأن الأخير يعتقد فى «القوة». بما فيها من خير وشر، وهذا هو أساس فلسفته كلها. ففى تعريف «للخير» من كتابه «هكذا تكلم زرادشت»، يقول: «الخير كل ما يعلو فى الإنسان، بشعور القوة، والقوة نفسها»، أما الشر فهو «كل ما يصدر عن الضعف». وينتج من ذلك أن السعادة هى «الشعور بأن القوة تنمو وتتزيد بدون رضا أو قناعة، بل مع طلب المزيد، لا سلام مطلقا، بل حرب وصراع، ولا فضيلة بل مهارة. الضعفاء العجزة يجب أن يفنوا هذا أول مبدأ من مبادئ حبنا للإنسانية. ويجب أيضاً أن يساعدوا على هذا الفناء. فليس الوجود إلا الحياة، وليست الحياة إلا "إرادة" وليست هذه الإرادة إلا "إرادة القوة" (٤).

إن نيتشه يعتبر الحياة عملية "تقويم" ولكى يحيا الإنسان لابد له أن يضع "قيما" ففى هذا "التقويم" يكمن الوجود الحقيقى. وهذه القيم لا تخرج عن كونها.. رغبة عارمة فى "الاستحواذ" لأن مفهوم الحياة الحقيقى، هو فى توسيعها وانتشارها، وذلك تلبية "لإرادة الحياة" ومن طبيعة هذه الإرادة السطو، والاستقلال، والاغتصاب، وبالتالى فهى عنصر هدم وإيذاء لأنها - أى إرادة الحياة - من طبيعتها الكفاح الدائم. ولن يكتب لها النصر ومن ثم إخضاع الآخرين إذا اتصفت بأنها «إرادة قوة». ولما كان ذلك كذلك، فهى صراع، والصراع يتطلب "الاستشهاد" والخصام والعداوة. وحتى تستحق "السمو" فهى تنشد المغامرة وركوب الخطر. وحتى تجنى من الوجود أسمى ما فيه، عش فى خطر. والنتيجة المنطقية لذلك: هو أن اللذة والألم حقيقتان ضروريتان للحياة. فحيث تروم اللذة، فمن الضرورى أن تقابل الخطر، المتمثل حينئذ فى الألم. والإرادة كى تعترم فيها نشوة الحياة، لابد أن تنتصر على الألم.. وهنا تتحقق اللذة وتكون الإرادة فى حالة إشباع (٥).

وفى اعتقادنا - والحال هذه - أن المشكلة بدات تتضح بين كل **جويو** و **نيتشه** فالأول يفسر "الإرادة" بأنها "إرادة حياة" وهذه هى الترجمة الحقيقية لمقولة "الفكرة - القوة" أما **نيتشه** فقد أراد أن يكون جوهر الوجود كله، هو الحصول على (إرادة القوة) لا "إرادة الحياة" وفرق كبير بين أن تكون كل ملكات الإنسان العقلية والروحية والسلوكية، هى من أجل إرادة الحياة لى و للآخرين، وبين أن تكون كل هذه الملكات مسخرة للحصول على القوة فقط - إلا إذا فسرت الحياة نفسها بأنها مجموعة درجات لحيازة القوة، وهذا بطبيعة الحال عودة إلى دعوة "حرب الكل ضد الكل" وهذا ليس من الطبيعة البشرية فى شىء. كما سنوضحه عما قليل لدى **جويو** وهنا تجدر إقامة مقارنة بين مفهوم كل من **نيتشه** و**شوبنهور** و**جويو**.

إن الخلاف واضح بين مفهوم الإرادة لدى **نيتشه** من جهة و**شوبنهور** من جهة أخرى. فالأول يراها تتعلق بحيازة القوة من أجل العلاء والرفعة ونماء القوة هنا لذاتها، لا من أجل حفظ الحياة، أو مجرد استمرار البقاء. فهنا يقع التعارض مع **شوبنهور**، حيث يرى أن جوهر الوجود هو "الإرادة" وهى فى حالة تعطش دائم وعدم رضا، والوجود عندها ليس له غاية، وكان من نتيجة ذلك أن رأى **شوبنهور** - أنه لكى ينعم الإنسان بالسلام، فلابد من إفناء هذه الإرادة والقضاء عليها. وخطأ **شوبنهور**، يتلخص فى أنه حاول أن ينشد إرادة للحياة خارج الحياة نفسها، ولما لم يجدها، نادى بالفناء، أى محاولة القضاء على الحياة ذاتها..

ونخلص من ذلك إلى أن «إرادة القوة» كما تبدت لـ **نيتشه** هى الوسيلة الوحيدة لخلق القيم، فليست إرادة الخير إلا إحدى توابعها، وليست إرادة الخير من جوهر الأشياء، وإنما هى نتيجة لإرادة السيطرة. وعلى ذلك "فالأخلاق هى العلم بأحوال السيطرة، وهى المعرفة التى توصلنا إلى إيجاد الوسائل لتحقيق إرادة القوة، والقيم الثلاث (الحق - الخير - الجمال) لا تنبع إلا من إرادة القوة. هذا هو ما ارتآه نيتشه.

ولا يغيب عنا الخلاف حول مفهوم «الإرادة» بين كل من **نيتشه** و**شوبنهور**، وكل من داروين وسبنسر. فجميعهم على خلاف واضح فيما بينهم، وأن «إرادة الحياة» أخذت مفاهيم متباينة، وحتى النفعيون أنفسهم كانوا مختلفين فيما بين بعضهم وبين المفاهيم التى أوردناها عن فلاسفة «الإرادة» من جهة أخرى.

ونعود إلى **جويو** لنضع مفهومه المتوحد أمام هؤلاء جميعًا. فإذا كانت كل قوة يحوزها الإنسان، ويدخرها، والغاية الوحيدة لهذا الادخار - هى محاولة بسط السيطرة نرى **جويو** ينظر إلى هذه «الوفرة» باعتبارها مجرد «الوسيلة» للاتحاد مع الآخرين، وليست غاية يراد منها بسط النفوذ عليهم (٨).

ونعتقد أن موقف **جويو** - هو الأقرب إلى الصواب وهو الأدنى من. الحقيقة، فالقوة يمكن أن تصبح أداة للهجوم، ويمكن كذلك أن تستخدم وسيلة للتواصل الاجتماعى وفى متابعتنا لـ **نيتشه** يقر: أن الأقوياء بالطبيعة يهوون العزلة l isolement والضعفاء هم الذين يجتمعون (٩).

ويرد **جويو** بأن هذا ليس بالضرورة، ويستطرد قائلا: إن **نيتشه** نسى أن الوفرة الحيوية la surabondance vital تكاد تكون متطابقة، لدى سائر أنواع الحيوان، أما فيما يختص بالإنسان، فبواسطة الوفرة العقلية surabondance cerebrale يتأتى نوع من التهذيب، وإذا أضفنا القدرة التصويرية faculte de representation، نستطيع أن نصل بهما إلى التعاطف المثمر بين البشر. وعلى ذلك فانتشار الحياة الطبيعى، يتجه «نحو» الآخرين فيبسط كل إنسان يده نحو الآخر فى ألفة وتآزر طبيعيين. وبالتالى لايقف الناس بعضهم «ضد» البعض، ولما كان ذلك كذلك، فالغيرية الطبيعية Laitruisme natural هى التى تحكم نظريته، ويعتبرها قانون للحياة، وليست هذه مما يُعنى به نيتشه الذى يظل قابعا فى «الأنדية البدائية» egoisme primitif ومناديًا بانتشار القوة (إزاء الآخرين وضدهم).

بل ويزيد **جويو** قائلا: إن **نيتشه** قد اقترف الخطأ حينما وقع فى تناقض واضح مع نفسه: فحينما قررا أن الغرائز، الأخلاقية هى التى تكون الأساس الأخلاقى immoraux للحياة. وأن قانون أعلى شدة فى الحياة، مصحوبة بأقصى انتشار لها. وسيظل هو الأقرب إلى الصواب. فالخطأ الذى وقع فيه نيتشه، هو تفسيره «للانتشار» بأنه ضد أى غيرية، بل وعدو لها. وفهمه لهذا الانتشار

بانه يأتى من الخــــارج ، ويتـــــصف «بنهم extension الإرادة insatiable vouloir فى بسط قوتها. إن دعوى جــويو النهائية كما يوردها فوييه، هى أننا «متفتحون من جميع الجهات غزاة ومغزوين» لكن نيتشه، لم ير فى «إرادة القوة» غير أداة لغزو الآخرين. وقد خدع حينما رأى فى هذا الاجتياح للقوة ، معنى آخر بسيطاً وإنسانيًا أو انتشار expansion بدلا من كونه هجومًا وعدوانا agression .

و جــويو بواسطة تفتح كينونتنا التى تسمح للكائن ان يغزو ويغزى، لم يَعْنِ بذلك إطلاقًا غريزة للهجوم والصراع ، وإنما كان يقصد الاتجاه الطبيعى لكل منا تجاه الآخر. ومن خلال ملكتى الحساسية، والفكر.

إن شروط الحياة الإنسانية تتطور لدى جويو لا لتصبح حياة فــردية individuelle ولكن حياة الجزء فى الغير، حيث يعتقد نيتشه أن الميل تجاه الآخرين هو مجرد استغلال exploitre وسحق لهم،على حين يعف جويو guyau الميل تجاه الآخرين، فى أنه الرغبة فى الاتحاد معهم، وليس عمل الواحد إلا بهم ومعهم، لتكوين ما هو أكثر حيوية. والحياة فى اعتبار جويو تكون أكثر غنى وسخاء، بقدر ما يكون الأشخاص قد ضحوا وتقاسموا أفراحها وأتراحها مع بعضهم. البعض». وقد ظل جويو يؤكد أن الحياة التى يعنيها، تسير فى طريق الأريحية والحب. والكرام والتعاطف، وليست حياة العزلة داخل سجن (الأنا) الضيق، كما هو الحال عند نيتشه.

وفى النهاية يمكننا القول إنه بالرغم من أوجه النقد التى وجهت لـ نيتشه على يد جويو ؛ إلا أنه يمكن القول إن نيتشه كان يمثل شهادة أكبر فيلسوف أخلاقى على عصره وأنه كان الأخلاقى الأول للعصر كله، والأكثر عمقًا فى المانيا المعاصرة، وعلى وجه الإجمال «كان دارون الأخلاقى»(١١).

الهوامش:

(١) البرت شفيتزر ـ الفلسفة والحضارة ـ ترجمة د. عبدالرحمن بدوى ص٢١٦.

(٢) Alfred Fouille,Nietzsch et l'immoralisme p. 151

سنعتمد على هذا المرجع بشكل أساسى فى مواجهة "نيتشه مع جويو".

(٣) Ibid. p. 152.

(٤) عبدالرحمن بدوى ـ نيتشه ـ سلسلة خلاصة الفكر الأوربى ص٢١٥.

(٥) انظر La philosophie de Nietzsche, par Henri Lichtenberger p. 172 _ 173.

(٦) Ibird p. 179.

(٧) A. Fouille, Nietzsche et l'immoralisme, p. 143.

(٨) Ibid. p. 148-- 150.

(٩) Alfred Fouille, Nietzsche et L'immoralisme. p. 152.

(١٠) Ibide. p. 156.

(١١) La philosophic de Nietzsche, p. 169

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتر كوفمان
ت: عبد الغنى داود
أحمد عبد الفتاح

ميلاد المأساة اليونانية
من روح الموسيقى لفردريك نيتشه

(١)

هذا كتاب نيتشه الأول، وهو أبعد من أن يكون أفضل كتبه، ولكن «محاولة النقد الذاتى» التى وضعها نيتشه فى بداية الطبعة الجديدة التى صدرت عام ١٨٨٦، هى من بين أفضل الأشياء التى كتبها، وربما لم يجرؤ كاتب كبير آخر على مثل هذه المقدمة لأحد أعماله، وهذا النقد الذاتى هو بالتأكيد أكثر تفوقًا وتميزًا عن نقد الآخرين الذى انتقدوا به الكتاب.

وقبل أن نتأمل باختصار أشهر نقد تم توجيهه لهذا الكتاب، ربما كان من الأفضل أن نقترح شيئًا جديرًا بالأهمية فبغض النظر عن حقيقة أن هذه الدراسة قد أثارت إعجابًا كبيرًا، وهى بشكل عام محسوبة كأحد أعماله الهامة، فيمكن القول بأن مغزاها يحمل ثلاثة معان مضاعفة.

أولها: هى أن كتاب «ميلاد التراجيديا»، نظر إلى كل أخطائه، فهو أحد الدراسات الموحية والمؤثرة التى يتم تقديمها عن التراجيديا، وربما لا يتفوق عليها سوى «فن الشعر» لأرسطو. فما هى إذن الدراسات الأخرى التى تناولت التراجيدياوالتى تقف إلى جوار هذه الدراسة؟. إنها فقط ملاحظات «هيجل» حول الموضوع - وأكثرها يمكن أن يوجد فقط فى الأعمال المنشورة بعد وفاته، والمحاضرات المنشورة بشكل سىء، ومن المثير للجدل أن الفلاسفة الثلاثة جانبهم الصواب فى تقييم ونقد المسرحيات الأربعة عشر الموجودة فعلاً لـ سخيلوس وسوفوكليس، والتسعة عشر لـ يوربيدس، ولكن لا مراء أن ارسطو وهيجل ونيتشه قد أثروا بشكل واسع النقاش حول (التراجيديا) - ربما أكثر من أى مفكر أو فيلسوف آخر.

ثانيًا: أن كتاب «ميلاد التراجيديا» لا يتناول التراجيديا فقط، ولا يتناول علاقة التراجيديا بـ فاجنر فقط بل يتناول أيضاً علاقة الفن بالعلم، وعلاقته بكل ظواهر الحضارة اليونانية، وعلاقته بالعصر الحديث، وكان عند نيتشه الكثير والشيق حول هذه الموضوعات ليقدمه لنا، بل والكثير الرائع والعميق بشكل مذهل.

ثالثًا: وأخيرًا ، فإن بعض الأخطاء المؤسفة فى هذه الدراسة لا تنفصل عن السبب الثالث فى أهميتها ـ إذ أن نيتشه هو بلا شك صاحب أعظم أسلوب فى النثر الألمانى، وهو كذلك واحد من أكبر الفلاسفة المحدثين تأثيرًا وعمقًا. ولكن أجزاءً كثيرة من كتاب «ميلاد التراجيديا» قد تمت كتابتها بطريقة سيئة وضبابية ـ كما أشار نيتشه نفسه فى قسم (٣) من مقدمته «محاولة للنقد الذاتى»، ويصبح من الصعب تخيل مقارنة بعيدة تمامًا، حتى ولو جاءت عرضا وبالمصادفة، بأسلوبه فى الفترة التى تلت ذلك ـ من الناحية الأدبية والفلسفية معًا.

ولكى تدرك قيمة ما حققه نيتشه فى الفترة التى تلت ذلك بشكل كاف، فعلى المرء أن يتعرف على بداياته، إذ أننا لا نستطيع فى الحقيقة أن نقيِّم ونحكم على النقاط الأساسية للكتاب فيما حققه اليونان وانتصار قوى الكبح والمنع تلك التى يُطلق عليها «الأبولونية»، ما لم نتفهم القوى الحيوية (الديونوسية) التى لا يعوقها عائق، والتى حرص اليونان على تطبيقها، وفى نفس الوقت، فإن أسلوبه الذى تلى ذلك قد تميز بسلاسته، وإيجاز الحكمة والقول المأثور الذى يبدو مؤثرًا بشكل مزدوج عندما نقارنه بذلك النثر الذى وجده هو نفسه قلقًا ومتعثرًا عام ١٨٨٦، وهو نثر ابن زمانه ووقته، وعلى وجه الخصوص فى الأقسام العشرة الأخيرة، فنقرأها وكأنها محاكاة ساخرة لأسلوب (فاجنر).

ومن جانب آخر ـ ولا يتعلق الأمر هنا بهذه النقطة الثالثة من أن الكتاب لا يجب أن تتم قراءته وحده، دون التعرف على كتابات نيتشه التى تلت ذلك: فعلى المرء ـ كنتيجة طبيعية لما قد قيل بالضبط ـ أن يراعى ذلك بشكل معبر. وعن ذلك النثر الذى يبدو ـ بشكل عارض مُبالغًا فى رومانسيته، رنان وطنان، فى كتاب «ميلاد التراجيديا»، فمن المغرى للمترجم أن يلطف ما يسىء إلى تذوقه، فيجعل الأسلوب أكثر تعليمية وجفافًا، ولكنى استطعت أن أتصدى لمقاومة هذا الإغواء والإغراء، إلى الدرجة التى يستسلم فيها المرء لهذا الأسلوب فيصنع هراءًا لا معنى له من كتابات نيتشه فى «محاولة للنقد الذاتى» اللامعة البراقة، وبهذا نحرم أولئك المهتمين بتطور نيتشه الأسلوبى من فرصة أن يروا بأنفسهم إلى أى مدى قد تغير نيتشه ـ إذ على المترجم الأمين أن يسعى إلى أن يجعل «ريلكه» ينطق بلسان ريلكه فى الأصل، وأن يجعل «هايدجر» ينطق بلسان «هايدجر» فى الأصل، وأن يترجم «حالة فاجنر» كما هو فى اللغة الألمانية «Der Jall Wagner»، وأن يجعل ميلاد التراجيديا كما هو فى الألمانية «Die Geburt der Tragodie».

(٢)

نشرت الطبعة الأولى من «ميلاد التراجيديا» عام ١٨٧٢، عندما كان نيتشه فى السابعة والعشرين من عمره، وقد هوجم الكتاب على الفور بواسطة عالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغويات الشاب اوليخ ويلياموفتش فى كتيب احتشد بالهجوم الجامع عليه بعنوان «فيلولوجيا المستقبل Zukunfts Philologie»(١) وكانت موسيقى فاجنر أنذاك «موسيقى المستقبل»، وقد حاول ويلياموفتش ان يعرض فقه لغة المستقبل الخاصة بـ نيتشه، وهى فيلولوجيا خالية من المقاطع والاستشهادات والهوامش اليونانية.

ولكن ما حدث بالفعل هو أن اضيفت أشياء اكثر إلى ذلك الهجوم، فقد تم ترشيح نيتشه فى منصب فى جامعة «بازل» بسويسرا فى عام ١٨٦٩، ورقى إلى منصب الأستاذية الكاملة [للفيلولوجيا] لفقه اللغة الكلاسيكية فى العام التالى - فى سن الخامسة والعشرين. ومُنحت له درجة الدكتوراة بواسطة جامعة «ليبزج» دون أن يقدم أطروحة، على أساس دعوة بازل... تلك الدعوة التى كانت ترتكز فى نفس الوقت على أساس التزكية الحماسية بواسطة البروفيسور ريتشيل الذى نشر مقالات كتبها نيتشه فى دورية فقه اللغة التى يرأس تحريرها، والذى قرر للمسئولين فى «بازل» أن نيتشه هو أول شخص يقبل المشاركة فى الكتابة للدورية وهو مازال طالبًا، ولربما يكون مغزى تقدير ريتشيل لـ نيتشه يأتى فى أبلغ إيجاز فى جملته التى قال فيها» إن نيتشه سوف يقدر على إنجاز أى عمل يريده» (٢) . وكان تعيين نيتشه فى هذا المنصب الجامعى حدثًا مثيرًا فى الدوائر المهنية، وكان من المتوقع فى كتابه الأول أن يحاول إبراز عالم فقه اللغة الكلاسيكية التى كان بزوغ نجمه فيها مؤكدًا.

وبدلاً من ذلك - ينشر «ميلاد التراجيديا»، وهو نوع من الكتب كان من المتوقع أن يثير أو يغرى مجموعة المهتمين بهذا المجال فى أى وقت، فيما عدا عدد قليل من الأساتذة الألمان فى الإمبراطورية الجديدة التى تاسست فى العام الذى سبق تاريخ نشر الكتاب.

وكان ويلياموفتش (١٨٤٨ - ١٩٣١) الذى يصغر نيتشه باربع سنوات، قد حصل على درجة الدكتوراة، ولم يكن قد حصل على لقب «أستاذ» أنذاك، وكانت أولى كتبه الهجوم على نيتشه، الذى حاول فيه بالفعل أن يؤكد تنوع وصلابة ثقافته، وذلك عن طريق تصنيف أخطاء نيتشه - إذ لم يرى أى شىء جديد فى كتاب «ميلاد التراجيديا»، وبلغ هجومه ذروته حين اتهم نيتشه بالجهل وعدم حب الحقيقة.

وبالتالى رد صديق نيتشه إروين رود عام ١٨٧٢، فى كتيب أسماه «ما بعد علم فقه اللغة، لكى يدلل على الخلط لديه فى علم فقه اللغة، وقد أعجب لوثر بمقطع «ما بعد» الذى يشير شفاهيًا إلى خلفية الإنسان، وقد إستخدمه «كانت» أيضًا فى كتابه عن العقيدة، وتكلم شوبنهور عما بعد الفلسفة عندما هاجم الفلسفة فى الجامعات، لقد حاول رود أن يوضح كيف أن الأخطاء المتعددة التى زعم ويلياموفتش انه وجدها فى «ميلاد التراجيديا»، قد تضمنت أخطاءًا من جانبه. لكن رود نعت ويلياموفتش مرارًا بلقب «أستاذنا» - وقد حصل رود نفسه على لقب «أستاذ»، رغم انه لم يكن استاذًا بالفعل - ولم يكن هجاؤه ومستوى هجومه ارفع بكثير من ذلك الهجوم الذى سعى لمواجهته.

وربما يوضح مقطعًا من هذا الهجوم ذلك، إذ يقول: «لقد اكدت على هذا المثال عمومًا لأنه ربما يخدمك كـمينة من الأسلوب الذى يبدو من خلال هذا الجهل

الهجائي، ومن خلال السب والقذف الجري، وذلك الاعتماد التاملي على الكبرياء العمياء للقارئ، في نسيج معًا، وفي كلٍّ جذاب» (ص١٠).

«فلا شيء فعلاً أشبه بهرقل غير الفرد - وربما بالطبع أقل من الفرد، فيما يتعلق بشبه دكتور «فيل» فون ويلياموفتش، فهو بالنسبة لي نوع الإنسان السقراطي الذي يسميه صديقنا نيتشه أنبل خصم للثقافة والفن، رغم أن دكتور «فيل» يفترض وهو يتندر بأن التسمية تلائمه وتشبهه» (ص ١٢).

وهذا المقطع الأخير مهم لأنه يصور أيضًا احترام نيتشه الكبير للإنسان السقراطي. وكتاب «ما بعد فقه اللغة»، لكي نكون على يقين، كتبه رود وليس نيتشه، ولكن الرجلين كانا صديقين حميمين في ذلك الوقت، ورؤية كتيب رود كانت بهدف عرض إساءة تفسير كتاب «ميلاد التراجيديا».

وفي عام ١٨٧٣ يرد ويلياموفتش مرة أخرى بتكملة لكتابه «مستقبل فقه اللغة». وربما يمكن التقاط فحوى رده من ملحوظة في نهاية الكتاب «هل يجب أن أبدد وقتي وطاقتي على تفاهة وضلال عقلين فاسدين عفنين» ص ٢٣، وبعد ذلك حقق كل من رود و ويلياموفتش شهرة كعالمين في فقه اللغة الكلاسيكية، ولم يعيدا طبع هذه المقالات المبكرة - لأنهما من المفترض أنهما شعرا بالخجل منها.

وبشكل عارض، نشر رود نقدًا «لميلاد التراجيديا» في جريدة «نوردتش الجمين سيتونج» في يوم ١٨٧٢/٥/٢٦، قبل ظهور كتيب ويلياموفتش.

وفي عام ١٨٨٢ نشر نقدًا قاسيًا وهجائيًا لكتاب ويلياموفتش Antigonos Von Karystos في جريدة «ليتريتش سنتر ابلات»، وقد أعيد نشر هذين النقدين في كتابه «كتابات شابة Kleine Schriften». (الجزء الثاني عام ١٩٠١).

ولم يشر نيتشه أبدًا إلى ويلياموفتش في أي من أعماله، بل مضى في سبيله دون أن يجعل الغيظ يأكل روحه. وهناك بضعة إشارات ضئيلة إلى ويلياموفتش في خطابات نيتشه في عامي ١٨٧٢/ ١٨٧٣، وكان أوضح مقطع فيها في خطابه إلى رود في ١٨٧٤/٣/١٩، «لكي ندحض مشاركة دروزي في مسألة فاجنر، ولذاكرة هز البطن، فقد كتب السيد بروتو مبير معالجة مطولة هاجمني فيها، ووصمني بأني عدو لثقافتنا بالإضافة إلى التعريف بي كمخادع ماكر وسط أولئك المخدوعين، وسوف أرسل له مقالين لـ ويلياموبس. وذلك بالتأكيد كهبة لأعدائي، لأن سرور هذا العزيز «ميير» بـ «ويلياموبس» سوف يفوق كل الكلمات».

ولشرح كنية نيتشه للإسم الأول لـ ويلياموفتش: فـ «موبس» وهي كلمة ألمانية تعني الكلب ذو الأنف الأفطس، لكن المصطلح استخدم فعلا للإشارة إلى الشخص ذي التعبير الوجهي المثير للإستياء، قبل أن تُنقل إلى الكلب، وهي تنعت مثال الهازل والغبي والجلف والمعادي والمظلم، وكلمة «Mopsig» تعني «ممل»، وكلمة «Sich Mopsen» تعني الشيء الممل. ويبدو أن كلمة «Mops» تتعلق بتفصيل المفردات، بالكلمة الإنجليزية «Mope» وهي تعني «الكآبة أو التفكير الكئيب».

وقد أخذ نيتشه هجوم ويلياموفتش باستخفاف، ومع ذلك زعموا أن ويليـاموفتش إنتهى كعالم لفقه اللغة، ورغم ذلك، فقد استقال نيتشه من منصبه عام ١٨٧٩، بعد عشر سنوات فقط قضاها كأستاذ، لأن الطلبة ابتعدوا عنه نتيجة لهجوم ويليـاموفتش، وفي الحقيقة لم يكن عدم الإقبال على الإلتحاق (بالقسم) له علاقة بقرار نيتشه.

ولعله من الأهمية بعض الشيء أن نشير إلى ما قام نيتشه بتدريسه، وأن نلاحظ كيف كان لديه بعض الطلبة طوال الوقت، فخلال عامه الأول قدم منهج التدريس التالي (عدد الطلبة مشار إليه بين قوسين في كل حالة)، مسرحية إيسخيلوس «حاملات القرابين» (حضرها ستة طلبة)، و«شعراء اليونان الغنائيون (حضرها سبعة طلبة)، و«قواعد اللغة اللاتينية» (حضرها ثمانية طلبة)، وفي العام التالي قام بتدريس مسرحية «هيزود، إيرجا»، (حضرها أحد عشر طالبًا)، مسرحية «سوفوكليس» «أوديب ملكا» (حضرها أحد عشر طالبًا)، «علم العروض» (حضرها خمسة طلاب)، وفي العام الثالث، قام بتدريس «مقدمة لدراسة فقه اللغة»، (حضرها أحد عشر طالبًا)، ومقدمة لدراسة محاورات أفلاطون (حضرها ستة طلاب)، ومقدمة في الكتابة اللاتينية (حضرها تسعة طلاب)، وفي صيف عام ١٨٧٢ وبعد طبع كتاب «ميلاد التراجيديا» ألقى نيتشه عدة محاضرات عن «الفلاسفة قبل الأفلاطونيين» (حضرها عشرة طلاب)، ومسرحية إيسخيلوس «حاملات القرابين» (حضرها سبعة طلاب)، لكن كان لديه في ذلك الشتاء طالبين فقط في فصل البلاغة اليونانية والرومانية، ولم يكن لديه أحد في «فقه اللغة»، وهذا النقص في العدد كان بالتأكيد بسبب هجوم ويليـاموفتش الأول، ورغم ذلك فبحلول الصيف التالي، اجتذبت محاضراته عن الفلاسفة قبل الافلاطونيين أحد عشرة طالبًا، وفي عام ١٨٧٦ اجتذبت نفس الدراسة عشرة طلاب، واجتذبت محاضراته حول حياة أفلاطون ومبادئه تسع عشرة طالبًا، وأخيرًا - وفي عام ١٨٧٨، وقبل استقالته، كان لديه عدد أكبر من الطلبة عن أي وقت مضى، رغم أنهم لم يكونوا كثيرين: فاجتذبت (أعمال هيزود وأيامه) ثلاث عشرة طالبًا، واجتذب (دفاع أفلاطون عن سقراط) ستة طلاب، واجتذبت دراسة (شعراء اليونان الغنائيون) ثلاث عشرة طالبًا، واجتذبت (مقدمة لدراسة أفلاطون) ثمانية طلاب. ولربما تقدم هذه البيانات فكرة عن مكانة نيتشه كأستاذ لفقه اللغة التاريخية، والتي لم يؤثر عليها أو يقلل من شانها كتابه «ميلاد التراجيديا».

ومازالت الآراء حول الكتاب متباينة، كما يحدث مع كل أعمال نيتشه، فقد قال ف.م. كونفورد أحد أبرز الكلاسيكيين البريطانيين في النصف الأول من القرن العشرين، والمعروف لأجيال الطلبة بترجماته لعدد كبير من محاورات أفلاطون، وتعليقاته البارزة والهامة في كتابه «من العقيدة إلى الفلسفة»: (إن «ميلاد التراجيديا» كان عملاً يتميز بالخيال العميق حيث جعل ثقافة العصر تتشابك مع خلفياتها.

لكل هذا، كان لدى ويليـاموفتش وجهة نظره، رغم أنه عمى تمامًا عن فضائل نيتشه، ففي بعض أجزاء «فقه لغة المستقبل»، كرر أخطاء كتاب نيتشه دون أن يأخذ في الاعتبار عبقرية نيتشه - وبسخرية ملحوظة للقدر، كان لابد أن يعاني نيتشه منها الكثير، نتيجة لذلك، من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المثقفين المزيفين الذين استبدلوا النثر المسرف في العاطفة - بالدقة والصواب.

وعمومًا، ورغم ذلك، فإن تقييم الأجيال القادمة كان قريبًا جدًا من رؤية كونفورد، فهو نفسه - بالاشتراك مع چان هاريسون قد بذلوا الكثير للمحافظة على بديهيات نيتشه الأساسية والرئيسية.

وفي عام ١٩٦٥، قام الأستاذ چيرالد.ف. إليزي بتحليل متميز لكتاب «أرسطو» (فن الشعر) مع دراسة قصيدة أصول الشكل الأساسي والمبكر للتراجيديا اليونانية، والذي يبرهن فيه أن ارسطو ونيتشه و جلبرت و موراى و مدرسة كمبردج كانوا جميعًا خاطئين حول أصول التراجيديا. وأوضح بشكل هام ودقيق تفوقها العادي على كل الأدب، وقدم مع ملاحظاته في نهاية الكتاب مراجع وافيه للأدب في الوقت الحاضر حول الموضوع ويمكن لأولئك الذين يتساءلون عن مكانة وأهمية بعض المشكلات التي أثارها نيتشه لرجوع إلى كتاب إليزي. ولكن من الجدير بالملاحظة أنه بالرغم من اختلافه الجذري مع نيتشه، فإن إليزي تحتم عليه أن يقول إن «ميلاد التراجيديا» كتاب عظيم بكل المقاييس، وأضاف أن «ميلاد التراجيديا» قد ألقى بسحرة على كل من تناول الموضوع منذ عام ١٨٧١.

(٣)

وليس الشيء ذو الأهمية الثابتة هو التقابل بين «الأبولونية» و «الديونوسية» كما هي: أي تذوق التناقض الذي قال به شوبنهور وهو «العالم كمثال والعالم كإرادة»، ونادرًا ما تكون المباراة الفاصلة بين هذين المفهومين اللذين يقفان ضد بعضهما مثمرة، رغم أن ذلك كان شائعًا بين المثقفين الألمان.

وعندما ظهر «ميلاد التراجيديا» كان المفهوم السائد عن اليونانيين هو مفهوم يوهان يواكيم فيدكلمان (١٧١٧ - ١٧٦٨) والذي تبناه جوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢)، وهو: «بساطة النبل، والجلال الوقور». لكن ماثيو ارنولد (١٨٢٢ - ١٨٨٨) لم يستطع كناقد أن يحافظ على مستوى قصيدته «شاطىء دوفر»، وقاد تلك الرؤية في العصر الحديث إلى العبث بصياغته الشهيرة: «العذوبة والرشاقة». إذ استخدم نيتشه «أبوللو» كرمز لصورة اليونان هذه التي وجد أنها تعبير رائع وجليل في المعابد اليونانية الكلاسيكية وفي النحت: عبقرية الكبت، والاعتدال والتناغم، وبعيدًا عن الغض من قيمة ما سماه «أبو للوني». برهن (نيتشه) أن الإنسان لا يستطيع أن يقومها بشكل كاف حتى يصير مدركًا للجانب الآخر من الثقافة اليونانية التي كانت، بالمقارنة، بربرية، ووجدت التعبير عن نفسها في المهرجانات الديونوسية، وبالتأكيد فإن مسرحية «الباخيات - أو عابدات باخوس» لـ يوربيدس، توضح لنا العواطف التي هي عوالم انتقلت من يونان فينكلمان و جوته و ارنولد، أما تصور نيتشه لنفس اللانهائية والتلهف لتجاوز كل المعايير فقد تم التصدي له أيضًا في «الإلياذة»، وفي الشعر اليوناني التالي - لذا فإن كتاب «ميلاد التراجيديا» لا يمكن أن يفهم بعيدًا عن ذلك.

والقراءة الواعية لـ «ميلاد التراجيديا» توضح أن نيتشه بعيدًا عن تمجيد الديونوسية، يبرهن أن ما أنجزه اليونانيون عمومًا، وتراجيدياتهم على وجه الخصوص،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يمكن فهمها بدقة - مادمنا لا ندرك بشكل كاف.. ما كان يجب أن يُسخر من قوى هدامة لجعلها ممكنة. وفى هذه النقطة الرئيسية كان نيتشه على صواب.

وإذا أردنا كتابا واحدًا مكتوبًا بشكل جيد وزاخر بالاستشهادات والمراجع التى تسجل هذا الجانب المظلم من اليونان القديمة، فلا توجد دراسة - ربما فى تصورى - أفضل من كتاب إى. آر. دود والتى تحمل عنوان «اليونان واللامعقول»، والذى يزخر بالمراجع والإشارات التى تشير إلى أحدث الكتابات الأدبية حول هذا الموضوع.

ويصل كتاب «ميلاد التراجيديا» إلى أولى ذراه العظمى فى القسم رقم (٧)، والذى ترجع أهميته أيضًا لارتباطه بالوجودية الفرنسية. ثم ينتقل الكتاب إلى تصور موت التراجيديا. وتتكرر لحوالى أربعين سنة ادعاءات ريتشارد أوهيلر السخيفة فى كتابه Nietzche and die Vorsokratiker» ١٩٠٤، بواسطة مترجم يليه مترجم آخر - حتى بعد أن شكك هذا الكاتب فى نفسه، فى أحد أكثر الكتب عديمة الضمير، والتى صدرت من كاتب مدع للثقافة تحت عنوان «فريدريك نيتشه ومستقبل ألمانيا» ١٩٣٥، وهو محاولة الإشارة إلى وصم نيتشه بالإيحاءات النازية، تلك التى وصلت إلى السلطة فى ألمانيا عام ١٩٣٣.

وفى أثناء ذلك أعد فهرسين كبيرين يضمان أعمال نيتشه الكاملة، والفهرس الأخير (يطلقون عليه نسخ موزاريون) يتضمن كتابين، ولم يمنعه هذا - بل على العكس، مكنه أن يزود كتابه الذى صدر عام ١٩٣٥ باستشهادات مضللة تمامًا، يبدو أنها تقول عكس ما يقوله نيتشه فى الصفحات المأخوذة منها، وفى أفضل الأحوال، توضح صفحات الكتاب الأولى أن فقدان أوهيلر للتكامل الفكرى كان ممتزجًا بذكاء محدود وعدم قدرة مروعة فى فهم نيتشه. ولكن هذا الرجل كان أحد أعمدة أرشيف نيتشه، التى ترسخت بواسطة أخت الفيلسوف، وأحد محققى أعماله.

ولا يستحق «أوهيلر» ولا كتبه الأولى الذكر هنا، إذا لم يكن قد تم استخدام هذا الكتاب، لكنه أثار ضجة بواسطة أ. اتش. جى نايت A.H.J. Night، فى الدراسة الوحيدة الطويلة باللغة الانجليزية حول علاقة نيتشه اليونانيين. وإن لم يكن نايت Night قد إعتمد عليه بشكل غير نقدى بواسطة إرنست نيومان وكرين برينتون وإيريك بوداك. ولكن تصنيف أخطاء «أوهيلر» قد يكون خارج الموضوع هنا، وإن كان خطآن منهما قد تكررا كثيرًا لدرجة أنه بدا من الضرورى عدم الاعتراف بهما بشكل محدد:

أولاً: زعم أوهيلرالشاب أن أعمال نيتشه المبكرة كانت تحت تأثير شوبنهور المتشائم (ص ٢٨)، ورغم ذلك كان كتاب نيتشه الأول «ميلاد التراجيديا» فى الواقع يؤسس ويكرس إعلانًا بالاستقلال عن شوبنهور: بينما نيتشه معجب به لمواجهته لمخاوف الوجود بأمانة، وقد احتفى نيتشه نفسه بالتراجيديا اليونانية كبديل متفوق على «النفى البوذى للإرادة». وتعلم نيتشه من التراجيديا أن الإنسان يستطيع أن يؤكد على الحياة باعتبارها سامية وجميلة ومبهجة برغم كل المعاناة والقسوة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانيًا: فهم اوهيلر «ميلاد التراجيديا» كبيان ضد سقراط والنزعة السقراطية، وفى الواقع ان (نيتشه) لم يكن ضد أو مع سقراط، اكثر من كونه ضد او مع ابوللو و ديونيسيوس. وابتعدت طريقة تفكيره كلية عن مثل هذه السذاجات، وكان نيتشه على صواب مثلما أشار مفسروه، من بعد اوهيلر عندما قال فى كتاب «Ecce Homo»، فى القسم الأول من تحليله «لميلاد التراجيديا»: «إنه يبدو هيجيلى (أى منسوب إلى هيجل) بشكل مهين، أن عبق شوبنهور الهزيل يرتبط فقط ببضعة صياغات».

ويقدم سقراط فى كتاب «ميلاد التراجيديا» باحترام وجلال يناسب الآلهة، وهو مساو لـ ابوللو وديونيسيوس.. لم تستثنى طاقات نيتشه النقدية بالطبع حتى الآلهة، وقد وجد أن سقراط مثير للمشكلات بشكل عميق، وقد تناول سقراط دائمًا بأسلوب يؤكد أحيانًا إعجابه وأحيانًا اعتراضه وأحيانًا كما فى هذا الكتاب الحالتين معًا. وخاصة فى القسمين (١٤، ١٥) اللذين يصل فيهما النقاش حول موت التراجيديا ذروته - وتوحى النقطة الهامة الثانية فى هذا الكتاب - وهى انه لولا سقراط لاندثرت وماتت الثقافة اليونانية تمامًا، وأن تأثير سقراط يحتم أيضًا انبعاث الفن، ورغم كل هذا فنحن فى النهاية نحتاج إلى سقراط ذى طابع فنى.

لقد وصل أبوللو و ديونيسيوس إلى نتيجة فى التراجيديا، وهذه النتيجة نفاها سقراط، ونحن الآن فى حاجة إلى نتيجة جديدة، فهل يمكن أن يكون افلاطون معنيًا بذلك؟. بالعكس. إن أولئك الذين يشعرون أن نيتشه كان ظالمًا لسقراط، وأن النزعة السقراطية ليست مقابلة للتراجيديا، يجب عليهم أن يتأملوا صدق عزيمة افلاطون فى كتابه «الجمهورية»، حيث لم يسمح بدخول أى شاعر تراجيدى فى مدينته الفاضلة، وأيضًا فى ملاحظاته حول التراجيديا فى كتابه «القوانين».

إن سقراط ذا النزعة الفنية هو نيتشه نفسه. لأنه يتطلع إلى فلسفة تعترف بالصورة التراجيدية للحياة، كما فعل الشعراء التراجيديون، لكنه لم يضحى بالحاسة النقدية، فهى فلسفة تنكر إيمان سقراط المتفائل بأن المعرفة والفضيلة والسعادة هم، كما كانوا ثلاثيات متماثلة، وهى فلسفة نقدية شديدة الدقة، مثل فلسفة سقراط، لكنها قادرة وراغبة فى أن تفيد نفسها من رؤى ومصادر الفن.

من اجل كل ذلك، لا حاجة بنا إلى تقبل رؤية نيتشه بموت التراجيديا، رغم أنها قدمت لنا مرة ثانية فى القرن العشرين، وهذا ليس المكان الذى تقدم فيه نقدًا يعزز أطروحاته، بل لكى نطرح تأملاته، وأتصور أن نيتشه ظالم بشكل صارخ، ليس فقط فى حق سقراط، بل فى حق يوربيدس - وأن موت التراجيديا تم تفسيره بشكل أوضح بواسطة جوته عندما قال لـ إريكمان فى مايو عام ١٨٢٥:

«الإنسان بسيط، ورغم ذلك فهو غنى، متعدد الجوانب، عميق الأغوار، رغم أنه يتغير سريعًا، وإذا كانت الأحوال بيننا هكذا نحن الألمان، حيث كتب - لـ سينج مرتين أو ثلاث أعمالاً مسرحية، وكتبت أنا ثلاث أو أربع مسرحيات، وكذلك كتب شيللر خمس أو ست مسرحيات، فهناك مكان لشاعر تراجيدى رابع وخامس وسادس، فما بالك باليونانيين وإنتاجهم الغزير، حيث

كتب - كل واحد من الثلاثة الكبار - ما يقرب أو يزيد عن المائة مسرحية، وكذا الموضوعات التراجيدية فى شعر هومـيـروس، حيث عـولجت تلك المـوضـوعات البطولية ثلاث أو أربع مرات - وفى ضوء هذه الوفرة أقول، ربما نفترض أن المادة والمحتوى قد تم إستهلاكهما، وأن الشعراء الذين كتبوا بعد الثلاثة الكبار لم يعرفوا ماذا يحدث بعد ذلك، وعندما نتوقف لنتأمل ذلك؟ كماذا كان ينبغى عليهم أم يكتبوا؟ ألم يكن ذلك كافيًا لفترة ما؟ وهذه الرؤى العظيمة التى وصلت إلينا فى النهاية لها بعد ومغزى، لدرجة أننا نحن الأوروبيين البؤساء كنا نشغل أنفسنا بها لعدة سنوات، وسوف - نحصل رغم ذلك، على ما يكفينا من زاد وذخيرة وعمل لمزيد من قرون قليلة قادمة».

ولسوء الحظ لم ينته كتاب (ميلاد التراجيديا) عند القسم (١٥) كما فى المسودة الأولى. فقد تلا ذلك عشرة أقسام من (١) إلى (٦) تمهيدية وأقل من الناحية الأسلوبية، وجوهر الكتاب يكمن فى الأقسام من (٧) إلى (١٥)، والتى تتناول ميلاد وموت التراجيديا، وهذا أفضل جزء فى الكتاب، ويمكن فهمه جيدًا بشكل مستقل، أما الأقسام من (١٦) إلى (٢٥) فهى أقل من أن تنسب إلى نيتشه، وأقل من أى شىء آخر نشره بنفس الحجم - وهو نفسه سرعان ما أحس بذلك، والكتاب ككل - رغم أن به لمسة عبقرية، زاخر بالأخطاء التى ذكرها نيتشه فى مقدمته «محاولة للنقد الذاتى»، ورغم ذلك فإن المحاولة لا تقدم لنا فقط كاتبًا نابهًا قد نضج كثيرًا عن مستوى أدائه الأول، بل تقدم أيضًا إنسانًا عظيمًا..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ت: عبد الغنى داود
أحمد عبد الفتاح

نيتشه ينقد نفسه

فى (ميلاد التراجيديا) من روح الموسيقى
محاولة للنقد الذاتى

صدرت الطبعة الأولى من كتاب، «ميلاد المأساة أو ميلاد التراجيديا من روح الموسيقى» عام ١٩٧٢، وتم صدور الطبعة الثانية من الكتاب عام ١٨٧٤ بقليل من التغييرات البسيطة فى النص.

وفى عام ١٨٨٦ - وهو نفس العام الذى صدر فيه كتاب نيتشه «مابعد مبدأى الخير والشر» أعيد نشر الكتاب، وبعنوان جديد فى المقدمة، واحتفظ الكتاب باسمه مرفقا به مقدمة بعنوان:
«محاولة للنقد الذاتى» .

المترجمان

مهما كان ماينطوى عليه هذا الكتاب المثير للجدال، فلابد أنه سؤال جذاب وذو مغزى، وهو سؤال شخصى على هذا النحو: فى الوقت الذى كُتب فيه هذا الكتاب، برغم ماكتب فيه، فإنه يحمل شاهدا أو يمثل شاهدا، على ذلك العصر المثير للحرب الفرنسية البروسية بين عامى ١٨٧٠ / ١٨٧١ .

وبينما كانت أصداء معركة «فُورث» تدور فى أرجاء أوروبا، فإن المتأمل والصديق المحير الذى يُفترض فيه أنه الأب الروحى، لهذا الكتاب، قد جلس فى مكان ما منعزل فى جبال الألب، مذهولاً وحائرًا، مهتما، مع أنه غير مهموم، وقد كتب أفكاره عن الإغريق لب هذا الكتاب الغريب، والمتعذر بلوغ مثله، والذى سوف تضاف إليه هذه المقدمة المتأخرة.

وبعد بضعة أسابيع - وكان يمكن أن يكون هو نفسه موجودا تحت جدران «ميتس»، مشدودا بإحكام بعلامات الاستفهام التى وضعها بعد البهجة المزعومة عند الإغريق والفن الإغريقى. وفى النهاية، وفى غضون شهر - تلك الإثارة العميقة، عندما نوقشت معاهدة السلام فى فرساى، حظى هو أيضا بالسلام مع نفسه، وتماثل ببطء للشفاء من مرض أصابه فى الجبهة ، وأكمل المسودة النهائية لـ «ميلاد التراجيديا من روح الموسيقى» - من روح الإغريق وفن التشاؤم؟ لقد تغير الشيء الأفضل والأكثر جمالا، وأكثر أنواع الإنسانية غبطة حتى الآن، أولئك الذين يجدر بهم إغراءنا بالحياة - الإغريق - كيف ذلك؟ فهم من بين كل الناس يحتاجون التراجيديا، بل ويحتاجون أكثر - الفن، ولماذا - الفن الإغريقى؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولسوف تخمن أين اقيمت علامة الاستفهام التى تتعلق بقيمة الوجود. فهل التشاؤم بالضرورة علامة الاضمحلال والانهيار والتفسخ والغرائز الضعيفة المضمحلة كما حدث ذات مرة فى الهند، ويحدث الآن، لكل المظاهر التى بيننا نحن الرجال المحدثين فى أوروبا؟، وهل يوجد تشاؤم فى القوة؟. فالميل الفكرى لصورة الوجود الصعبة والرهيبة والشريرة، يتم تلقينها بواسطة السعادة، والصحة الفياضة، وباكتمال الوجود. فالشجاعة. الفطنة التى تغرى وتحاول أن تغرى، وتتوق إلى المرعب وكأنه عدو، العدو الجدير بالعداوة، ضد من يستطيع المرء اختبار قوته معه؟ وممن يستطيع أن يتعلم المرء معنى الخوف؟ مامعنى الأسطورة التراجيدية بين الإغريق فى أفضل وأقوى فترة واكثرها جسارة؟ والظاهرة الديونيسية المذهلة - التى تولدت منها التراجيديا - ماذا ينبغى أن يكون معناها؟ - ومرة أخرى: ماهو السبب الذى ماتت من جرائه التراجيديا أهى النزعة السقراطية الأخلاقية، علم المنطق، الاقتصاد، ابتهاج الإنسان النظرى - كيف ذلك؟ أينبغى أن تكون هذه النزعة السقراطية علامة الانهيار والسأم والعدوى، والتحلل الفوضوى للغرائز، وبهجة الإغريق، الإغريق المتأخرون ، أهو شعاع الغروب فقط؟. لقد اتخذ الأبيقوريون قرارهم ضد التشاؤم - مجرد تحذير واحتياط من المعاناة؟. والعلم نفسه، علمنا - بالطبع، مامعنى كل العلم، المرئى كعرض للحياة؟ لماذا الأسوأ من ذلك - من أين كل هذا العلم؟ كيف ذلك ؟ هل الإصرار بأن نكون علميين فى كل شىء يمكن أن يكون نوعا من الخوف من التشاؤم وهروبا منه؟ وملاذا أخيرًا وملائما ضد الحقيقة؟ وهل إذا تحدثنا بشكل أخلاقى، يصبح نوعا من الجبن والزيف، وإذا تحدثنا بشكل غير أخلاقى يصبح الأمر خدعة؟ أيا سقراط، فلربما كان سقراط هو سرك؟ أيها الساخر الغامض، لربما كانت تلك سخريتك.

٢

ماالذى احتفظ به إذن، شىء مخيف وخطير، مشكلة ذات (قرون) وإن لم يكن هناك (ثور) بالضرورة، على أية حال هى مشكلة جديدة - وينبغى أن أقول اليوم إنها كانت مشكلة العلم نفسه، العلم فى حالة تأمل لأول مرة باعتباره إشكالية، باعتباره موضع شك. ولكن الكتاب الذى اكتشفت شجاعتى الغضة فيه، وشكى فى أنه المتنفس. ياله من كتاب مستحيل كان يجب أن ينبع من مهمة ملائمة جدا للشباب! ناشىء عن كثير من التجارب الشخصية غير الناضجة، وجميعهم بالقرب من حدود الاتصال المقدمة فى سياق العلم - ربما هو كتاب للفنانين ذوى النزوع التحليلى والتأملى (بمعنى آخر، نوع نادر - أى استثنائى - من الفنانين الذين يجب أن ننظر إليهم من بعيد، ولايعنينا أن نحدق فيهم)، إنه كتاب ملىء بالتجديدات السيكولوجية وأسرار الفنانين، وميتافيزيقا الفنانين فى الخلفية، وهو عمل شاب ملىء بمزاج الشباب الجرىء، وتقلب الشباب واستقلاله، جرىء، وواثق من نفسه حتى حين يبدو أنه ينحنى أمام سلطة الاحترام الشخصى؛ إنه باختصار «أول كتاب» بكل معنى يسىء إلى هذا الوصف فى هذا المجال. وبالرغم من المشكلة التى تبدو ملائمة لسن النضج، فالكتاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتميز بكل أخطاء الشباب، بطوله الزائد وثورته واجترائه ونبرته التوكيدية. ومن ناحية أخرى، تأملا لنجاحه (خصوصا الفنان الذى يتوجه إليه الكتاب نفسه فى حوار، وهو ريتشارد فاجنر إنه كتاب مبرهن عليه، أعنى أنه كتاب (مُرضٍ) على أية حال - لأفضل عقول العصر. وفى ضوء ذلك ينبغى فعلا أن يعامل الكتاب ببعض التأمل والفهم الضمنى. والآن، لاأريد أن اكبت أو اقمع تماما - كم هو غير (مُرْضٍ)، فهو يبدو لى الآن، وكم يبدو غريبا الآن، بعد ستة عشرة سنة قبل أن أكون اكبر سنا، واكثر إلحاحاً مائة مرة ، وأيضا اكثر هدوءاً وبرودة، فالأمر لم يعد غريبا فى أن اجترئ على مهمة تقديم هذا الكتاب الجرىء الذى عالجته لأول مرة: حيث ينظر هذا الكتاب إلى العلم بمنظور الفنان، بل وينظر أيضا إلى (الفن) - علاوة على ذلك - ووظيفته فى الحياة

٣

اليوم.. أقولها مرة أخرى: أنا أجد هذا الكتاب مستحيلا، وأعتبره مكتوبا بشكل سيئ، وثقيلا، ومخجلا، وصورة مجنونة ومضطربة وعاطفية، رقيقة فى بعض المواضع إلى حد التخنث، وهو كتاب متفاوت فى سرعة إيقاعه، دون رغبة فى الوضوح المنطقى، قانع جدا، ولذلك مترفع عن البرهان، ومرتاب حتى فى دقة البرهان، إنه كتاب للمبتدئين، «موسيقى» لأولئك المتخصصين فى الموسيقى، وأولئك الذين يرتبطون بالبدء به على أساس الخبرات الجمالية العادية والنادرة، فالموسيقى معنية باعتبارها علامة إدراك للروابط اللصيقة بالفنون - إنه كتاب متحمس جداً ومتغطرس، سعى إلى إقصاء الحق أو الصواب منذ البداية عن جموع المعجبين من المتعلمين أو الصفوة، وحتى عن الجماهير أو الناس. والآن، أثبت تأثير هذا الكتاب، ومازال يثبت أن لديه مهمة دقيقة للسعى إلى المتحمسين وإلى إغرائهم وإغوائهم واستمالتهم إلى المسارات السرية الجديدة وأماكن الرقص. لكنه على أية حال لم يجد وسيلته هنا - وهو أمر مقبول بشغف كبير مساو للكراهية - صوتاً غريبا، أبدا (تابعاً وحوارياً) لإله مجهول، فهو يخفى نفسه فى ثياب الثقافة، وفى ظل جاذبية وقدسية الفكاهة المريضة لدى الألمان؛ وحتى تحت السلوك الفاجنرى السيئ. وهنا توجد روح ذات احتياجات غريبة بلا اسم، وذاكرة تتفجر بالأسئلة، وتجارب وأشياء خفية يضاف بعدها اسم «ديونيسيوس» كعلامة استفهام إضافية. فما قيل هنا - ياعتباره معترفابه ومقبولا ليس دون شك - كان شيئًا مثل روح صوفية، تقريبًا تتمتم بصعوبة، وهذا من عمل الإرادة، وكأنها تنطق بلسان غريب، مترددة تقريبا - وهل تصل أم تخفى نفسها. كان ينبغى أن تُغنى، هذه الروح الجديدة - وتستنطق! ماكان ينبغى أن أقوله إذن - لسوء الحظ لم أجرؤ على قوله كشاعر: ولربما كانت لدى القدرة. أن أقوله على الأقل كعالم لغة: فى النهاية يظل كل شىء قابلا للاكتشاف والتنقيب عنه، رغم كل ذلك، بواسطة علماء اللغة اليوم! وبالإضافة إلى ذلك توجد مشكلة هنا - وهى أيضا لدى الإغريق، إذ مادمنا نفتقر إلى إجابة سؤال «ماهو الديونيسى؟ يظل الأمر كلية غير مفهوم وغير متخيل إلى الأبد.

٤

إذن ، ماهو الديونيسى؟ - ربما يحتوى هذا الكتاب على إجابة وهى: ذلك الشخص الذى يعرف كيف يتحدث، والذى يخطو أولى خطواته..المريد.. التابع للآلهة. والآن .. ربما يجب أن أتحدث بحرص أكثر وفصاحة أقل عن مثل هذا السؤال السيكولوجى الصعب، فيما يخص أصل أو نشأة التراجيديا أو المأساة بين الإغريق. ومسألة علاقة الإغريقى بالمعاناة، لأن درجة حساسيته شىء أساسى: وهل ظلت هذه العلاقة ثابتة؟ أم تغيرت جذريا؟. والسؤال هو.. هل هو التماس للجمال والاحتفالات والمسرات، والشعائر الجديدة المتأصلة فى بعض ألوان العجز والحرمان والسوداوية والمعاناة، من عدمه؟ ويفرض أن كل هذا كان صحيحا . ويشير «بركليس» (أو سيديدس) إلى الكثير فى خطبة «الجنازة الكبرى» - فكيف ينبغى علينا إذن أن نفسر أصل هذه الرغبة الملحة المضادة، والتى تطورت فى زمن مبكر، وهذا التوق الشديد إلى القبيح، والجميل، والإرادة المتوحشة للتشاؤم عند الإغريق القدامى، والتوق الشديد إلى الأسطورة التراجيدية، إذ تنطوى صورة كل شىء على وجود ذلك المخيف والشرير والملغز والمدمر والمميت؟ إذن ماذا يمكن أن يكون أصل التراجيديا؟. ربما هو الفرح والقوة، الصحة الموفورة، وعظمة الاكتمال؟. وماهو إذن معنى - وأتكلم هنا بشكل فيسيولوجى - ذلك الجنون الذى تطورت منه الفنون التراجيدية والكوميدية - أى الجنون الديونيسى؟. كيف ذلك؟ هل يمكن أن يكون ذلك الجنون بالضرورة عرضاً من أعراض التفسخ، والانهيار، والمرحلة الأخيرة للثقافة؟ ويمكن أن يكون ذلك - والسؤال لعلماء النفس - راجعا إلى الاضطرابات العصبية من الناحية الصحية؟ أم إلى الشباب ونضارة البشر؟ وإلى أى شىء يشير استنتاج الإله وذكر الماعز فى «الساتير»؟ وماهى خبرته، وماالذى دفع الإغريق إلى فهم (الديونيسى) المتحمس والإنسان البدائى باعتباره ساتيرى (أى منغمس فى الشهوات)؟ وبالنسبة إلى أصل الجوقة التراجيدية: هل هذه القرون، عندما انتعش الجسد الإغريقى، وفاضت الروح الإغريقية بالصحة تعرف أمراض النشوة المستوطنة؟ الرؤى والهلاوس مشتركة بين كل الشعوب والجماعات، أو محتشدة فى الطقوس؟ كيف ذلك؟ أكان ينبغى أن يملك الإغريق، بغزارة شبابهم، الإرادة للتراجيديا فكانوا متشائمين؟ هل يجب أن يكون ذلك جنونا، استشهادا بإحدى عبارات «أفلاطون» ذلك الذى جلب إلى اليونان أعظم النعم ومن ناحية أخرى، وبشكل عكسى، أيمكن أن يكون الإغريق قد أصبحوا أكثر تفاؤلا، أو سطحية وتكلفا، وتحديدا فى فترة الاضمحلال والضعف - وأكثر فأكثر متحمسين للمنطق ووضع منطق للعالم، وبذلك أكثر مرحاً وبهجة وعلمية؟ كيف ذلك؟ هل يحتمل أنه بالرغم من كل الأفكار الحديثة، وخيلاء المذاق الديمقراطى وانتصار التفاؤل والسيطرة التدريجية للعقلانية، ومذهب المنفعة النظرية والعملية، لاأقل من الديمقراطية نفسها التى تطورت فى الوقت نفسه، ألا ينبغى أن يكون كل ذلك أعراضا لانهيار القوة، وتهديد العهد القديم، والهلاك الفيسيولوجى؟ ربما كانت كل هذه وليس التشاؤم؟. فهل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كـــان إبيـــقـــور متفائلاً بالتحديد لأنه كان مصابا بالتشاؤم؟..

من الواضح أنها مجموعة كاملة من الأسئلة ذات الأعماق أثقل الكتاب بها نفسه. ودعوني أضيف أعمق سؤال. ماهو معنى الأخلاق ـ كما نراها من منظور الحياة؟.

٥

وفى المقدمة الموجهة إلى ريتشارد ڤاجنر يقدم الفن بحق، وليس الأخلاق، باعتباره نشاطا ميتا فيزيقيا للإنسان. وفى الكتاب نفسه فإن الجملة الإيحائية تتكرر عدة مرات، بأن وجود العالم يتم الحكم عليه فقط باعتباره ظاهرة جمالية. وبالطبع يدرك الكتاب معنى جمالياً ومعنى باطنيا وراء كل الأحداث هو «الإله» لو سمحت لى، فهو بالتأكيد ذلك الإله المتهور العربيد الذى يريد أن يجرب، سواء كان يبنى أو يدمر، فى الخير والشر، مسرحه ومجده ـ ذلك الإله الذى أثناء خلقه للعوالم. يحرر نفسه من محنة الكمال وفرط الكمال، ومن الإصابة بالتناقضات التى تكاثفت فى روحه. فالعالم ـ فى كل لحظة هو خلاص الإله المتحقق، باعتباره المتغير أبديا، وذو رؤيا متغيرة إلى الأبد، لوجــود مـريض بشكل عـمـيـق، ومـتـنـاقض ومتنافر، وهو وجود يستطيع فقط أن يجد خلاصه فى الظهور: ويمكننا أن نسمى كل ميتافيزيقا الفنا تبين هذه ميتافيزيقا عشوائية، كسولة وخاملة، فانتازية، فما يهم هو أنها تخون الروح التى سوف تقاتل ذات يوم مـهـمـا كانت المخاطرة، ومهما كان التفسير الأخلاقى ومعنى الوجود. وهنا، ربما للمرة الأولى، يتم اقتراح التشاؤم فيما وراء الخير والشر. وهنا يكتسب انحراف العقل شكله وصياغته ضد مالم يسأم «شوبنهور» أمام لعناته الغاضبة ووعيده. وهى فلسفة تجرؤ على أن تحرك وتصل بالأخلاق إلى مجال الظهور ـ وليس إلى مجرد المظاهر والظواهر (بالمـعنى المنسـوب إلى كلمـات الفلاسفة المثاليين)، بل تصل بين الضلالات مثل الشبيه والهذيان، والخطأ والتفسير، والاحتيال والفن.

ربما نستدل من أعماق هذه النزعة غير الإخلاقية إلى الصمت الحريص والعدائى الذى عـولجت من خـلالـه ـ المسيحية ـ (فى الكتاب) المسيحية باعتبارها تفصيلاً مسرفا لموضوع الأخلاق الذى لم يسبق أن تعرضت له الإنسانية من قبل فى الحقيقة، لاشىء أكثر تعارضا مع التـفـسـيـر والحكم الجـمـالى على العـالم بشكل نقى، ويستفاد منه فى هذا الكتاب أكثر مما تقدمه التعاليم المسيحية، والتى هى أخلاقية، وتريد أن تكون كذلك فقط، وتحط من قـيـمـة الفن، وكل فن، وتصل به إلى مـجـال الأكاذيب، بمعاييرها المطلقة، بداية من الإيمان بوجود الله حقا وصدقا، وهى معايير تنفى الفن وتلعنه وتحكم عليه بالإعدام. ووراء صيغة التفكير هذه، والتقييم، الذى لابد أن يكون معاديا للفن إن كان أصيلا على الإطلاق، لم أفشل فى فهم العداء للحياة (أى عداء المسيحية للحياة) وهى كراهية غريزية محمومة وحاقدة على الحياة نفسها: بسبب أن الحياة كلها مبنية على التشابه، والفن قائم على الوهم والتـخـيـيل، واخـتـلاف وجـهـات النظر، وحتمية وضرورة المنظور والخطأ. فالمسيحية، أساسيا

وحيويا، منذ البداية، مصابة بالغثيان، ومشمئزة من الحياة، فهي مستترة ومنقبة، أو مرتدية الإيمان في حياة أخرى أو حياة أفضل. وكراهية العالم، وشجب وإدانة العواطف، والخوف من الجمال واللذة الحسية، سعياً وراء مايدعونه الأفضل والأمثل لتشويه هذه الحياة، وفي القاع يكمن التوق/والرجاء في لاشيء، من أجل النهاية، وكذا الإرجاء، وأيام الآحاد المتوالية - كل هذا يهزني دائماً، بما لايقل عن الإرادة غير المشروطة للمسيحية، ولإدراك القيم الأخلاقية فقط، مثل أخطر وأغرب شكل من أشكال «إرادة التدمير» - وهي على أقل تقدير علامة مرض متأصل ودفين وفساد وإحباط وإرهاق، وإفقار للحياة.

لأننا حين نواجه الحياة (وخصوصا المسيحية، أو الأخلاق غير المشروطة) فلابد أن الحياة تسير باستمرار، وبشكل محتوم، في الطريق الخطأ، لأن الحياة بطبيعتها ليست أخلاقية أساساً - وهي في النهاية، منسحقة بثقل الغواية والنفي الداخلي، فالحياة إذن، يجب أن تحس (أو تعاش) على أنها غير جديرة بالرغبة فيها، ولاتستحق في مجملها أن تعاش، أما الأخلاق نفسها - كيفما كانت؟ ألا ينبغي أن تكون الأخلاق «إرادة لنفي الحياة»، غريزة سرية للمحق والإبادة والعدم، ومبدأ للاضمحلال، والنقصان والتشويه - وبداية النهاية؟ وهي بذلك الخطر وراء كل الأخطار؟. لقد كانت الحياة ضد الأخلاق لدرجة أن غريزتي انتصرت بهذا الكتاب المثير للشك، منذ زمن - وزمن بعيد، لقد كانت غريزة وضعت نفسها في صف الحياة واكتشفت لنفسها مبدأ وتقييماً مناقضاً للحياة - وهو تقييم فني خالص مضاد للمسيحية. فماذا تسمى هذا؟ باعتباري عالم لغة وأديب وكاتب. فقد عمدتني هذه الغريزة للحياة. ليس لديه بعض الحرية - لأن من يستطيع أن يدعى أنه يعرف الاسم الصحيح للمعادي للمسيح - باسم إله إغريقي: وقد أطلقت عليه اسم (الديونيسي).

٦

تتضح الآن ماهي المهمة التي تجرأت على تناولها في هذا الكتاب، وكم أندم الآن لأنني كنت في تلك الأيام أفتقد إلى الشجاعة، لكي أسمح لنفسي بكل وسيلة وبلغة فردية خاصة - إلى مثل هذه الرؤى الفردية وتلك المخاطرات - وأنني بدلا من ذلك حاولت أن أعبر جاهدا بواسطة الصياغات والتعبيرات المنسوبة إلى شوبنهور وكانت الصياغات الغريبة والتقييمات الجديدة التي كانت تتسم أساساً بروح ومذاق كانت و شوبنهور! إذ كيف كان في النهاية يرى التراجيديا؟.

يقول شوبنهور في كتاب «العالم إرادة وتمثل» (الجزء الثاني ص ٤٩٥): «إن الذي يهب كل شيء تراجيدي قوته الرفيعة المستوى والغريبة هو اكتشاف أن العالم، أو الحياة، لايمكن أن تقدم الإشباع الكامل، وبذلك فهي ليست جديرة بعواطفنا: «وهذا يؤسس الروح التراجيدية - وهي تؤدي إلى الاستسلام والرضوخ» . لكم تحدث إليّ ديونيسيوس بشكل مختلف! كم كنت بعيداً عن كل هذه النزعة الاستسلامية الراضخة - لكن كان

هناك شيء أكثر سوءاً في هذا الكتاب، شيء مازلت أندم عليه الآن، بل وأكثر من ذلك، أنني عوقبت وأفسدت الإحساس والديونيسي الداخلي بالصياغات المنسوبة إلى «شوبنهور» وتحديداً أفسدت عظمة المسألة الإغريقية، كما بدت أمام عيني، من خلال تقديم أحدث المشكلات، حتى أني الحقت الآمال، وحيث لامجال للأمل، إذ يشير كل شيء بشكل صريح إلى النهاية؛ وأنه على أساس أحدث الموسيقى الألمانية بدأت أفتن بالروح الألمانية، وكان ذلك أثناء عملية اكتشاف نفسها مرة ثانية في ذلك الحين - في الوقت الذي كانت فيه الروح الألمانية، التي كان لديها إرادة السيطرة على أوروبا وقيادتها - إذ كانت تكتب وصيتها، وتتنازل إلى الأبد، وتقدم طفرتها، في ظل غرور ذريعة تأسيس الرايخ، إلى التنميط المتواضع والديمقراطية والأفكار الحديثة.

بالطبع، تعلمت - في الوقت نفسه - تأمل هذه الروح الألمانية بفقدان وافر للأمل أو الشفقة، وأيضا تأمل الموسيقى الألمانية المعاصرة التي هي رومانتيكية، بكل مافي الكلمة من معنى وغير إغريقية كانت بكل أشكال الفن الممكنة - وأكثر من ذلك - سماً زعافا للأعصاب، مزدوج الخطورة بين شعب - يحب أن يشرب الخمر، وفي الوقت نفسه يبجل عدم الوضوح كفضيلة، لأن لها قيمه مزدوجة بالمخدر الذي يسكر وينشر التشويش وعدم الوضوح.

ويبقى، بالتأكيد، بعيدا عن كل الآمال العاجلة والتطبيقات الخاطئة على الحاضر التي أفسدت بها كتابي الأول، علامة الاستفهام. الديونيسية التي أثرتها بخصوص الموسيقى أيضًا؛ ويصبح الشكل الذي يمكن أن تكون عليه الموسيقى التي لم تعد ذات أصل رومانتيكي، مثل الموسيقى الألمانية - ذات سمات ديونيسية؟

٧

لكن .. ياسيدي العزيز، ماهو الرومانسي، بحق العالم، إن لم يكن كتابك؟ أيمكن أن تندفع الكراهية العميقة ضد «الآن» ، وضد الحقيقة والأفكار الحديثة، إلى الأمام أكثر من دفعك لها في ميتافيزيقا الفنانين التي تخصك ؟ مؤمنا حينا باللاشيء فورا، وحينا آخر مؤمنا بالشيطان أكثر من إيمانك بالآني؟ أليست هذه صرخة غضب عميق وشهوة شبقية للتدمير في أن تسمع ترنيما وراء كل فنك الصوتي الطباقي، ولذة أذنك، وإصرار محموم ضد كل شيء آني ، وإرادة منقولة بعيداً عن النزعة العدمية النفعية، يبدو أنها تقول: «أسرع بألا تدع شيئًا يكون صحيحًا، أكثر ماينبغي وأن تكون أنت صحيحا، وتبالغ في إثبات أن حقيقتك هي الصحيحة».

إصغ وانتبه بنفسك، أيها المتشائم العزيز، المتحدي للفن، بآذان واعية إلى مقطع مأخوذ من كتابك - إلى مقطع قاتل التنين الركيك الذي ربما يمتلك صوت زامر أرقط بتصيد الآذان والقلوب الشابة.

كيف ذلك؟ أليس الإيمان النموذجي لورمانتيكية ١٨٢٠ متنكرة في تشاؤم ١٨٥٠ حتى نهاية الرومانتيكية المعتادة التي انكسرت وانهارت، وعادت، وتم تدميرها

قبل الإيمان القديم، قبل الإله القديم. كيف ذلك؟ أيكون كتاب المتشائمين نفسه عملا مضاداً للهيلينية والرومانتيكية، الا يكون هو نفسه شيئًا مسكرًا ومعتمًا، ويأتي على اية حال كعقار او مخدر، أوحتى قطعة موسيقى، موسيقى المانية؟ لكن انصت: «دعونا نتخيل جيلا قادما بمثل هذه الرؤية المتعددة الألوان، بمثل هذه النزعة البطولية للمذهل، دعونا نتخيل الخطوة الجريئة لذابحي التنين هؤلاء، والجراة الفخورة التي يديرون بها ظهورهم إلى قوانين الضعف في التفاؤل لكي يعيشوا بشكل تأكيدي في شمولية واكتمال: الايمكن أن يكون ضروريا للإنسان التراجيدي - هذه الثقافة، في ضوء تربيته الذاتية من أجل الخوف والجدية، وأن يرغب في فن جديد، فن الراحة الميتافيزيقية، وأن يرغب في التراجيديا باعتبارها ملائمة للهيلينية، وأن يـ ـب مع «فاوست»:

«الا ينبغي لشوقي أن يقفز فوق الارض مرحًا ويقتنص أجل وأنبل وأعظم الأشكال في الوجود» الا يكون ضروريا؟ كلا. للثالث مرة - كلا ! أيها الرومانتيكيون الشبان، ليس ضروريا. ولكن من المحتمل جدا أن تنتهي بتلك الطريقة، تنتهي بتلك الطريقة - في راحة واسترخاء. مرفه، كما هو مكتوب، برغم كل التربية الذاتية من اجل الجدية والخوف، مستريحًا من الناحية الميتافيزيقية أي - باختصار - كما ينتهي الرومانتيكيون، كما حدث للمسيحيين كلا ينبغي عليكم ان تتعلموا فن الراحة الأرضية هذه أولا، وأن تتعلموا أن تضحكوا يا أصدقائي الشباب إن كنتم ميالين ان تظلوا متشائمين أبداً. وعندئذ ربما يمكنكم عندما تضحكون أن تذهبوا برفاهيتكم الميتافيزيقية إلى الشيطان - فالميتافيزيقا لها الأولوية. او أن تردد بلغة ذلك الوحش الديونيسي الذي يحمل اسم «زارادشت» «ارفعوا قلوبكم إلى مافوق - أيها الإخوة، ولكن لاتنسوا أرجلكم، إذ عليكم أن ترفعوها أيضًا، واذا اردتم إجادة الرقص فعليكم الا تأنفوا من الانقلاب على رؤوسكم».

«أنا المتوج نفسي ملكا على الضاحكين، ملكا على الضاحكين بإكليل ضفرته من الورود يداي، ليس سواي من يقوى على تطويب ضحكه. كما فعلت.»

«أنا (زارا) الراقص الخفيف الخطوات، الضارب بجناحيه.. متحفزًا للانقضاض إلى الأعالي، مشيرًا إلى جميع الطيور بنشر أجنحتها، أنا من بلغ من الرشاقة الإلهية، «أنا زارا العراق، أنا الضاحك» الصبور المتسامح المحب للوثوب وتجاوز المحدود، أنا المتوج نفسي بنفسي..

«إنني ألقي إليكم بإكليل الورود، فهوتاج الضاحكين ..أي الضحك مقدس أيها الرجال الراقون - فتعلموه»

«هكذا تكلم زاراد شت» الجزء الرابع »

سلز - ماريا - اوبر إنجادن

اغسطس ١٨٨٦.

ماهر شفيق فريد

نيتشه
فى ذكراه المئوية

يوافق يوم ٢٥ أغسطس ٢٠٠٠ مرور مائة عام على رحيل الفيلسوف الألمانى فردريك نيتشه عن عالمنا. ويثور - كما هو طبيعى - السؤال: ما الذى يبقى منه اليوم؟ أو ما الذى يعنيه لنا وقد انطوت صفحة قرن وبدأ قرن جديد حافل بمعطيات لم يكن الماضى القريب يحلم - مجرد حلم - بها؟

تومىء كل الدلائل إلى نيتشه - وإن كان مثل دستويفسكى وفرويد وماركس مغروسًا فى القرن التاسع عشر - مازال معاصرا لنا، لديه ما يقوله لعصر ما بعد الحداثة، عصر انقشاع الأوهام عن المعتقدات القديمة، وانهيار القيم التقليدية، وغزو الفضاء وحرب الكواكب، وشبكات الأقمار الصناعية والحاسوب «الانترنت، وفك شفرات الوراثة، والنظر إلى سائر الأمور من منظور «إنسانى، إنسانى جداً»، بل إن أديبا إنجليزى اللغة ألمانى المولد من عصرنا - هو الشاعر مايكل هامبرجر - يقول فى مقالة له عنوانها «التوق إلى الجحيم: نيتشه والنتشويون» (مجلة إنكاونتر، أكتوبر ١٩٦٢)»: «ليس من السرف أن نقول إنه استبق تقريبا كل اتجاه متميز فى فكر القرن العشرين شاملا ليس فقط ديانات الفن من ناحية، وديانات الحياة من ناحية أخرى، وإنما أيضا علم نفس الأعماق والظاهريات والوجودية والوضعية المنطقية والتحليل اللغوى». ويضيف هامبرجر: «إن أعماله تظل، على نحو فريد، منبهة، لاينضب لها معين - وخطرة».

لا أتحدث هنا عن حياة نيتشه - وقد قتلتها الاقلام بحثا - إلا من حيث علاقتها بمغزاه الراهن: لقد ولد فى بلدة ريكن قرب نور مبرج وكان ينحدر، من ناحية أبيه

وأمه، من صلب سلالة من القساوسة اللوثريين، أتباع الراهب البروتستانتي مارتن لوثر. توفي أبوه وهو صغير السن فنشأ نيتشه - هو وشقيقته إليزابيث - تحت رعاية الأم. أرسل الصبي - إلى مدرسة بفورتا، وهي مدرسة شهيرة خرجت منها عدة أسماء عظيمة وخاصة في حقل العلم. وفي سن العشرين. بدأ نيتشه يدرس فقه القانون الفيلولوجي الكلاسيكي في مدينة بون، يواصلا دراساته في لايبتسج، قبل أن يشغل منصب أستاذ كرسي اللغة اليونانية في جامعة بال عام ١٨٦٩. وهناك استمر في دراسته فقه اللغة وتدريسها حتى عام ١٨٧٩ ثم تقاعد لمواصلة عمله على نحو مستقل. وفي مطلع عام ١٨٨٩ أصيب بالجنون في تورين، وظل كذلك حتى وفاته في فايمار على أعتاب القرن العشرين، بعد حياة قصيرة نسبيا لم تستغرق أكثر من ست وخمسين سنة. فلسفة نيتشه يصعب تلخيصها أو محاولة تعريفها[1] لأنه لم يكن مفكرا مذهبيا جامدا، وإنما كان فكره هو حياته، ومن هنا عده بعض مؤرخي الفلسفة من آباء الفكر الوجودي وذلك لما يتسم به فكره من طابع جياش موّار، منعم بالأزمات الوجودية، وتجربة روحية خصبة عميقة، فلسفته، باختصار، ذات نزعة طبيعية ترفض المتعالي (الترانسندانس) وتتشبث بخيرات هذه الأرض. كان يحمل على العقل ويمجد إرادة القوة والغلبة والبطش، ربما على سبيل الآلية الدفاعية إزاء أمراض بدنه (كتب ت. س. إليوت عنه يقول: إن فلسفته في القوة إقرار على نفسه بالضعف). ودعا إلى تطوير الإنسانية نحو الإنسان الأعلى (السوبرمان) ويقل في ذلك من كتابه «هكذا تكلم زرادشت: كتاب لكل إنسان وليس لأي إنسان»: «ما القرد بالنسبة إلى الإنسان؟ أضحوكة وعار مؤلم. وهكذا يجب أيضاً أن يكون الإنسان بالنسبة إلى الإنسان الأعلى: أضحوكة وعاراً مؤلماً.

كان نيتشه يفرق بين ما يسميه أخلاق السادة وأخلاق العبيد: فالأولى ثمرة أرستقراطية الفكر والوجدان وأسلوب العيش، والثانية ثمرة الضعف والمسكنة والانحطاط. وهو معاد للاشتراكية والديمقراطية. فهو فردي النزعة يؤمن بالفرد الممتاز بدنا وعقلا ونفسا، ويحتقر الجماهير ويسميها «القطيع». وقد تلقف النازيون أفكاره وطوعوها لخدمة أغراضهم: ولكنهم، في الواقع، قد أساءوا فهمه عامدين، فهو لم يكن من دعاة القومية الجرمانية الضيقة وإنما كان عالمي المواطن، يدعو نفسه «أوروبيا طيبا». كان هتلر معجبًا به وقد أهدى نسخة فاخرة من مجموعة مؤلفاته إلى موسوليني. بدوره أثنى على نيتشه. ولكن من المشكوك فيه أن نيتشه - لو كان قد امتد به العمر - كان سيسعد بهذا الثناء: فهو - مثل ماكيافللي - مفكر أمين يختلف عن الزعماء الديماجوجيين من أمثال هتلر وموسوليني. يكفي أن فلسفات هذين الاثنين كانت عنصرية لا إنسانية، بينما نيتشه كان يسعى - كما سلف القول - إلى ما هو «إنساني، إنساني جداً». إن نيتشه، مهما شط بنا الخيال، لاينتمي إلى هتلر وجورنج وجوبلز وإخوان هذا الطراز.

كتب الشاعر الإنجليزي روبرت جريفز في كتابه (تعقيب: ١٩٣٥ - ١٩٣٧) عن موقف نيتشه من القومية الجرمانية فقال:

«لم يكن نيتشه جرمانيا فحسب وإنما كان أيضًا على وعي متزايد بمعنى أن يكون المرء جرمانيا. فكتابه الأخير «هوذا الرجل» أعنف تقرير للنزعة الجرمانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لدينا. وقد كان هذا الكتاب فى نظره أبدع كتاب كتبه إنسان، وذلك بالإضافة إلى كتابه عن «زرادشت». إن للجرمان طريقة فى حماية أنفسهم من الوعى بافتقارهم إلى الاتساق، وتلك هى الكذب على أنفسهم. وقد كوّم نيتشه الأكذوبة فوق الأكذوبة، ولكن لابد أنه، فى كتابه «هوذا الرجل»، تمكن من فهم ذاته، بدليل أن ما تلا ذلك الكتاب هو الجنون الذى أجله طوال تلك المدة: لقد سمح لنفسه بان تتدهور قواه العقلية، وقضى بقية حياته فى مستشفى للمجانين وقد لاحظ تاكيتوس كم أن الألمان تواقون، حتى فى حالة احتفاظهم بقواهم العقلية، إلى المقامرة بحيواتهم وحرياتهم. وقراءة نيتشه ــ ذلك الرجل الذى سار بالنزعة الجرمانية إلى آخر مداها، ومن ثم انتهى إلى الجنون ــ أمر خطير ، على نحو مثير ــ بالنسبة للجرمان. ألم يحذر نيتشه نفسه من أن من يتنفس الهواء النادر لأعالى جباله الشامخة ينبغى أن يكون حذرا؟ «الثلج قريب، والوحدة مروعة». فمثل هذا البرد وهذه الوحدة إنما يرمزان إلى فقدان الحس المريح بالدفء العائلى. ونيتشه إنما يغرى الجرمان بألا يكونوا أسوياء، وهم يستمتعون بهذا الإغراء» (أعيد طبع المقالة فى كتاب جريفز «الامتياز المنوع»، كتب بليكان ١٩٥٩، ص ٢٦٧ ــ ٢٦٨).

لكن لاشك أيضاً أن كتابات نيتشه تبرر، إلى حدما، ما حدث من تحريف لمراميه، فهو يمجد القسوة ويحمل على فضيلة الشفقة (ومع ذلك ارتمى على جواد، كان حوذيه يقسو فى سوطه بمدينة تورين، لكى يحمى بجسمه الجواد من وقع السياط، ثم انهار على الأرض وبدأ من ساعتها يغوص فى ظلمة الجنون حتى آخر أيامه). ومثله الأعلى هو الإنسان الأوروبى النوردى: ذلك الحيوان الأشقر العظيم ــ كما يسميه ــ الذى يتنقل باحثا عن عراك دموى أو عن فريسة من اللحم. وربما كان من أسباب غموض نيتشه وحيرة الدارسين فى فهمه، إنه لايكتب بطريقة منهجية منظمة، شأن الفلاسفة عموما، وإنما هو أديب يؤلف على هيئة فقر منفصلة aphor-isms تنقل حيوية فكره وتوتره وطابعه اللحظى.

ونيتشه، مثل شوبنهاور وفرويد ودستويفسكى وسترندبرج ــ عالم نفسى عظيم. وقد أثنى فرويد على بصيرته السيكولوجية واستبصاراته العميقة عن الطبيعة الإنسانية. وهو أيضا مفكراً أخلاقى هام دعا إلى إعادة تقويم شاملة للقيم أو إحداث انقلاب شامل فيها. والباحثون ــ كما ذكرت ــ قد أكدوا الطابع الوجودى لفلسفته: فـ فؤاد كامل مثلا فى كتابه المسمى «فلاسفة وجوديون» يقول إن نيتشه يشبه كركجارد فى إيثاره الذاتية على الموضوعية فى البحث عن الحقيقة، وفى تنفيذه كل فلسفة منطقية مجردة غريبة عن الحياة وبعيدة عنها. وفى اعتقاده أن الفرد هو الذى يخلق ماهيته وطبيعته من طريق حريته واختياره.

ورغم كل نزاهته العقلية كانت لـ نيتشه تحيزاته كغيره من البشر. فهو مثلا يحب الفرنسيين ويكره الإنجليز ويغار منهم، يحب نابليون ويكره الفيلسوف الإنجليزى جون ستيورات مل، وهكذا.. وفى أواخر عمره أصيب بالجنون فى ٣ يناير ١٨٨٩، ومات فى وحدة مروعة بعد أن أصيب فى شبابه بمرض الزهرى على أرجح الأقوال.

تأثر نيتشه بـ شوبنهاور ودستوفسكى وبسكال وداروين وفاجنر، ولكنه اختط لنفسه دربا مستقلا عن أغلب هؤلاء الرجال. خذ مثلا موقفه من شوبنهاور

صاحب «العالم إرادة وتمثلاً». إنه يوافقه فى منطلقاته ولكنه يخالفه فى النتائج التى يتأدى إليها. يقول ألبير كامو: علينا أن نتذكر أنه إذا كان نيتشه قد استلهم شوبنهاور استلهاما قويا، وانطلق من نفس النقطة، فقد أحدث - رغم ذلك - عكسا كاملا لقيم شوبنهاور. كلاهما يتخذ من المعاناة قاعدة له. ولكن على حين ابتدع شوبنهاور أخلاقا ديمقراطية، توصل نيتشه إلى أخلاق أرستقراطية، أخلاق السوبرمان. وعلى حين انتهى شوبنهاور إلى تشاؤمية عقيمة، توصل نيتشه إلى تفاؤلية قائمة على نشوة المعاناة» (كامو، كتابات الشباب، ترجمها إلى الإنجليزية ألن كونروى كنيدى، كتب بنجوين ١٩٨٠، ص ١١٠). وفى مقالة له عنوانها «راكب جواد نارى: فردريش نيتشه وإرادة القوة» يقول الناقد الإنجليزى المعاصر مارك روبرتس: «إن رد شوبنهاور هو الإنكار الجذرى للحياة لأجل الأخلاق والتأمل الخالص. أما رد نيتشه فهو عكس هذا بصورة مطلقة: إنكار للأخلاق والتأمل الخالص من أجل الحياة» (روبرتس، موروث الأخلاقية الرومانتيكية، الناشر: ماكميلان، لندن ١٩٧٣، ص ٣٠١).

ما الذى يبقى لنا من هذه الحياة المأسوية الحافلة بأزمات الضمير وتمزقات الروح وطرب الفكر وألمه؟ يبقى أن نيتشه كان أكبر محطمى الأوثان، ودعاة تحرير العقل من أكاذيب «الكهنة» وخرافاتهم. فلسفته فلسفة هدم - حقا - ولكنه الهدم الذى يسبق البناء على أسس صحيحة راسخة كطبيب يفتح دملا بمشرطه كى يفرغه من الصديد والجرح على فساد (قال نيتشه عن نفسه: «إنى حيوان خطر»! وقال فى كتاب «زرادشت»: الحق أن من كان عليه أن يكون خالقا فى مجال الخير والشر، عليه أولا أن يكون محطما وهادما للقيم»)، ويحق كتب الأديب الإنجليزى ج. ب. بريستلى فى كتابه «الأدب والإنسان الغربى» (كتب ميركورى، لندن ١٩٦٢، ص ٣٧٤) إنه يمثل «مسالمة شجاعة للعصر وشعورًا حدسيًا بأنه يسرع نحو الكارثة». وقد كان تأثيره فى أوروبا أقوى ما يكون فى الفترة ما بين ١٨٩٠ - ١٩١٠. إنه اللاعقلانى العظيم الذى اكتشف قبل فرويد وفريزر - أن البشر لاتحركهم دوافع عقلانية، ولايرغبون فى أن يسلكوا بطريقة عاقلة، قدر ما تحركهم قوى الغريزة والعاطفة.

ويبقى لنا من نيتشه نزعته الطبيعية التى تجعل من الإنسان مقياس كل شىء ومعيار كل تقويم أخلاقى، وهو ما دفع به سارتر فى فلسفته الوجودية إلى أقصى حدوده (للدكتور فؤاد زكريا، صاحب الكتاب الرائع عن نيتشه فى العربية، دراسة لم تنشر بعد عن «النزعة الطبيعية عند نيتشه»، وإن أدرج قسما منها فى كتابه) وخلاصة موقف نيتشه هنا قوله: «ما هو طبيعى لايمكن أن يكون لا أخلاقيا».

ثم يبقى لنا منه مزجه بين الفلسفة والأدب، بين دقة الفكر وتحليق الخيال، ونثره البليغ الذى يهز نفس القارىء هزا ويستجيش ملكاته (كتب ت. س. إليوت فى ١٩١٦: «نيتشه واحد من أولئك الكتاب الذين تتبخر فلسفتهم حين تنسلخ عن صفاتها الأدبية - انظر ملحق(١) فى أعقاب هذه المقالة). وصفاته الأدبية هى ما جعلت الشاعر الأيرلندى و. ب. ييتس يصفه بأنه «ساحر قوى» (انظر مقالة «ييتس ونيتشه»، مجلة إنكاونتر، مايو ١٩٧٠، ص ٩٦). يقول ج. ب. سترن فى كتابه عن نيتشه (الناشر: فونتانا/ كولنز ١٩٧٩): «إن ما

يعلمنا نيتشه إياه ليس أن نقرأ الفلسفة على أنها أدب، دع عنك أن نقرأ الأدب على أنه فلسفة. وإنما أن نقرأ كلا الأمرين على أنهما أشكال من الحياة وثيقة الصلة. وإذ ناهض، بنمط كتابته، قسمة «العلمي» فى مقابل «التخيلي»، أو التضاد بين «المفهوم» و«الاستعارة»، بين «المجرد» و«العيني» فإنه فى الوقت ذاته قد حض على مناهضة هذه التقسيمات فى مناطق معرفتنا وخبرتنا وذلك التشذر للمعرفة الذى رآه (كما رآه مفكرون آخرون من ألقرن التاسع عشر، رجال من طراز ماركس وكرلايل وماثيو ارنولد) واحدا من الآفات الكبرى للحضارة الغربية الحديثة» (سترن، ص ١٤٧).

ومزج (أم هل نقول خلط) نيتشه بين الفلسفة والأدب يتجلى، بدرجات متفاوتة، فى كل أعماله الكبرى: «ميلاد المأساة من روح الموسيقى»، «بمعزل عن الخير والشر: مقدمة لفلسفة المستقبل» «خواطر فى غير أوانها» «أصل نشأة الأخلاق» «هوذا الرجل» «أمور إنسانية، إنسانية إلى أقصى حد» «أفول الأصنام أو كيف تتفلسف بمطرقة»، «عدوُ المسيح» «امشاج من الآراء والأمثال» «نيتشه ضد فاجنر» إلخ.. ولكن مزجه بين العقل والبصيرة إنما يتجلى على أسطع الأنحاء فى كتاب هكذا تكلم زرادشت» (نقلة فيلكس فارس إلى العربية) ومن ثم انبغى أن نخص هذا الكتاب بشىء من التفصيل.

يتكون كتاب «زرادشت» من أربعة أجزاء كتبها نيتشه ما بين ١٨٨٣ و١٨٨٥. وقد وُصف بأنه رحلة روحية فى العالم الحديث، وواحد من أعظم الأشعار الفلسفية فى الأدب الغربى. ونيتشه نفسه قد دعاه. «دعوة صادرة عن أعماق نفسى». فالكتاب يقدم آراء نيتشه الفلسفية فى قالب فنى، ويمثل الاتجاه الصوفى الذى نحا إليه فى أواخر حياته، بعد مرحلة فنية رومانتيكية، أعقبتها مرحلة وضعية علمية. وزرادشت عند نيتشه قناع فنى persona مثل بروفروك فى شعر إليوت، أو موبرلى فى شعر باوند، أو مهيار الدمشقى فى شعر ادونيس، يتوسل به إلى مسرحية أفكاره وإلباسها ثوبا إنسانيا من لحم ودم. فنحن نرى زاردشت فى الكتاب ينزل من الجبال ويتقدم إلى أبواب المدينة مقبلا برسالة قوية تنفرج عنها شفتاه. لقد لقى فى الغابة ناسكا يتمتم بصلواته، ورأى رجال الدين يقدمون أضحياتهم، ولكنه يرفض هذا كله، ويتقدم بديانته الخاصة.

هذه فقرة من الكتاب (من ترجمة فؤاد كامل):

أيها الإنسان انتبه
ماذا يقول منتصف الليل العميق
لقد نمتُ ونمتُ
ومن نومى العميق استيقظت
إن العالم عميق
أعمق مما يتصور النهار
وشره عميق
والسرور أكثر عمقا من الألم:
إن العذاب يقول: امضِ!
أما السرور فيريد الأبدية
يريد الأبدية العميقة العميقة.

فى هذه المقطوعة الغنائية نجد عنصرا هاما من عناصر فلسفة نيتشه: هو إيمانه بالفرح وإقباله على الحياة - رغم أنه كان فى حياته الواقعية مريضا وحيدا

معذبا - فهو يحتفل بهذه الأرض ومسراتها، وفرحة ليس غبطة ساذجة تعمى عن عناصر الألم والمعاناة، وإنما هو مجاوزة لها وعلو عليها. إنه فرحة كونية تتخطى هذا العالم إلى عوالم أخرى من قبيل ما نجده فى ترنيمة الفرح لشللر، تلك التى ختم بها بتهوفن سيمفونيته التاسعة. ونيتشه فى الواقع له كتاب اسمه «العلم المرح».

من هو زرادشت؟ للقارئ أن يرجع إلى كتيب لـ احمد الشنتناوى صدر فى سلسلة «اقرأ» فى ابريل ١٩٥٣ عنوانه «الحكماء الثلاثة»، وهو يعنى بالحكماء الثلاثة زرادشت وبوذا وكونفوشيوس، لكى يجد الإجابة عن هذا السؤال. زرادشت، باختصار، هو مؤسس الديانة المجوسية، ولد فى إيران عام ٦٦٠ قبل الميلاد وتوفى عام ٥٨٣ قبل الميلاد، وإن كانت صحة هذه التواريخ موضع خلاف. وتقول المأثورات إنه عندما خرج إلى نور الحياة لم يبك مثل سائر الأطفال وإنما ضحك بصوت عال اهتزت له اركان البيت. عندما شب عن الطوق وبدأ يبشر بأفكاره أنهم، مثل سقراط، بإفساد الشباب وهدم عقائد الآباء والأجداد فخرج من مدينته مهاجرا يجوب أنحاء فارس. ديانته تقوم على الصراع بين مبدأى الخير والشر، أو بين إله النور ومارد الظلمة الكبير، بين أهورمزدا إله النور والحق، واهرمن إله الشر والظلام. وكان يوصى بأربع وصايا: اعبد أهور مزدا. مجِّد الملائكة. العن الشياطين. تزوج أقرب قريباتك، وإن عدَّل هذه الوصايا - على ضوء التجربة - فيما بعد. إنجيل ديانته هو كتاب الافستا أو الأستاق كما يسمى بالعربية.

مر زرادشت بتجارب روحية عميقة مثل كل أصحاب الرسالات، وجربه الشيطان مثلما جرب السيد المسيح وأخفق فى إغوائه مثلما أخفق فى إغواء المسيح. تنزل عليه الوحى تنزل على بوذا. لكن أخيرا اعتنق الملك كشتاسب من ملوك إيران ديانته ومن ثم بدأت تنتشر وترسخ قواعدها. وديانته فى الواقع توحيدية وليس صحيحا أنها تعبد النار، وإن كانت النار فيها رمزا مهما تقام له المعابد والهياكل. وإلى جانب اهورموذا ملائكته الأبرار، وعددهم سبعة. وقد مات زرادشت شهيدا إذ قتله أحد الطورانيين أعداء الإيرانيين. وبعد موته نجد أن الملك أردشير أول ملوك الساسانيين جمع تعاليمه وضمنها كتاب الأستاق. ومع الزمن أثرت الزرادشتية فى اليهودية والمسيحية، خاصة فيما يتصل بفكرة الشيطان وفكرة الجنة.

وإذا أراد القارئ الاستزادة فيمكنه أيضاً أن يرجع إلى مقالة عن زارادشت بقلم الدكتور يحيى الخشاب ظهرت فى كتاب عنوانه «هداة الإنسانية فى الشرق» وهو كتاب صدر حوالى عام ١٩٥٦ فى سلسلة «اخترنا لك» وهى سلسلة كانت تظهر فى السنوات الأولى من عمر الثورة ثم توقفت. ومن هذه المقالة نعرف أن زرادشت كان يؤمن بأن الروح لا تفنى، وبعد الموت تجرى محاكمتها أمام ثلاثة قضاة فتوزن أعمالها من خير وشر، ويكون مآلها النعيم أو الجحيم. ومن حيث الفكر الاجتماعى كان الناس عند زرادشت ثلاث طبقات: رجال الدين ورجال الحرب، والحراثون. وبعد موته حاول المصلح مانى أن يُعدِّل دين زرادشت فادخل عليه بعض مبادىء الدين المسيحى، وعرف مذهبه بالمانوية أو الجمع بين عنصرى الخير والشر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعرضاً أذكر أن كتاب نيتشه «هكذا تكلم زرادشت» (الذى وصفه إليوت فى ١٩٢٠ بأنه يمثل «فوضى الأفكار والانفعالات والرؤى»)، قد أوحى إلى شتراوس بقصيدة السيمفونى الذى يحمل نفس العنوان(٢). وقد كان نيتشه عاشقاً للموسيقى، ورث حبها عن أبيه، وحتى فى السنوات التى أصيب فيها بالجنون كان يتسلى بإجالة أنامله على أوتار البيان. وقد ألف مقطوعة موسيقية أهداها إلى الأسى فى إحدى فترات حياته. وألف كتابين عن فاجنر هما «قضية فاجنر» و«نيتشه ضد فاجنر»، وذلك بعد أن انقلب على معبوده السابق، ثم تحول بإعجابه إلى أوبرا بيزيه «كارمن» ربما لأنها، من كل النواحى، نقيض أوبرات فاجنر، فهى سلسلة مرحة تضاد عنف فاجنر وتعقيده.

وأخيراً يبقى لنا من نيتشه تأبيه على الإنحصار المذهبى، واتساع شبكته كى تحوى كل قوى الإدراك والشعور والحدس والخيال، بما ينقل تعقد الكائن الإنسانى وتعدد ملكاته وغنى خبرة الوجود فى هذا العالم. ويظل نيتشه مجمع تناقضات لا تآلف بينها (انظر مثلا إلى قوله، وهو العدو اللدود للمسيحية: «إن المسيح على الصليب يظل أسمى الرموز قاطبة حتى الآن. أثمة ازدواج وجدانى أكثر من هذا؟». يقول ر. ج. هولنجديل فى مقدمة ترجمته الإنجليزية لكتاب «هكذا تكلم زرادشت» (سلسلة كلاسيكيات بنجوين ١٩٦١):

«للوهلة الأولى يمثل عمل نيتشه ككل منظرا مربكا، يشمل جمعا من النهايات الفضفاضة والخيوط التى تُتناول فجأة ثم تُترك بنفس الفجائية، والمتناقضات الصارخة على نحو واضح. ولكن هذه البنية من الأعمال تكتسب شكلا وتناسبا عند إدراك الهدف المتسق الذى يغذوها. وهذا الهدف الذى قرره المعلقون كثيرا هو أساساً: الارتفاع بالإنسان إلى المكان الذى يمكنه، عنده، أن يشغل فى العالم، بصفة دائمة، المكان الذى كان الله يشغله قديما. ويمكن القول، عموماً، بأن محاولة نيتشه تحقيق ذلك تنقسم إلى ثلاثة أقسام: نفاذ شامل إلى العالم كما هو موجود للغوص وراء ما يلوح واكتشاف حقيقته ومراجعة جذرية للتقويم الأخلاقى القائم على أن الإنسان، وليس الله، هو مقياس كل شىء، وجهد شديد من أجل تقبل العالم كما هو دون تمنٍ لأن يكون غير ما هو عليه».

وسيراً وراء هذا الهدف لم ينشىء نيتشه قط «مذهباً» فلسفيا: ففى رأيه أن مثل هذا المذهب لايمكن أن يكون صادقا وإنما هو ـ على أحسن تقدير ـ نصف حقيقة تعكس نفسية من أنشأه. وبدلاً من ذلك كان يهجم على موضوعه من كل زاوية، مسددا إليه سهامه من هذه الجهة تارة ومن تلك الجهة تارة أخرى. وعندما كان يغير رأيه كان يسمح لهذا التناقض بأن يظل قائمًا على أمل أن تنبثق الحقيقة منه. وفى نهاية المطاف شكّ فيما إذا كان البحث عن الحقيقة هو الهدف المناسب للفلسفة التى ينبغى عليها أن «تخلق قيما جديدة».

ويظل نيتشه اليوم كما كان دائما شخصية مثيرة للجدل، وفكرا ملتهبا يثير فى قارئه الحب أو النفور ولكنه لايمكن أن يتركه لامباليا أو باردًا. يقول فؤاد زكريا فى كتابه عنه: «سنظل نذكر له دائما صيحة الاحتجاج الأولى التى لابد أن يبدأ بها كل تطور عقلى سليم» (ص ١٥). أثرَّ فى كثيرين مثل هيدجر، وإرنست يونجر، وتوماس مان، وشبنجلر، ورلكه، ومالرو، واندريه جيد، وكامو، ود. هـ. لورنس، وبيتس، وجويس، وت. إ. هيوم، ووندام دويس، وولتر باتر، وول سونيكا، وفرويد،

وهيو ماكديارمد، وباوند، وا. اوراج، ومدلتن مرى، وفالرى، وسارتر[2] . وفى عالمنا العربى أثر، ولو مؤقتاً، فى العقاد، وسلامة موسى، وعبد الرحمن بدوى (كتابه عن نيتشه رابسوديا فكرية وجدانية صاخبة) وفؤاد زكريا، والشاعر ادونيس وغيرهم (حين يقول ادونيس فى إحدى قصائده: «إننى لغم الحضارة» يذكرنا بقول نيتشه: «لست إنسانا بل أنا ديناميت») (انظر ملحق (٢) نيتشه فى اللغة العربية). لكننا يجب أن نفهم كلمة «التأثير» هنا بمعناها الواسع سلبا وإيجابا. فكثير من هؤلاء الذين ذكرتهم بدءوا حياتهم بالتلمذة لكتابات نيتشه وانتهوا برفضها أو تعديلها، تماما مثلما نجد أن نيتشه قد بدأ بالتلمذة لـ شوبنهاور وڤاجنر ثم ثار عليهما بعد ذلك.

لم تضع حياة نيتشه هدرا وإن حفلت بشتى صنوف الألم البدنى والعقلى. إنه واحد من صناع الفكر الحديث، به يبتدأ عهد وينتهى عهد، وهو سهم منطلق فى اتجاه مستقبل هيومانى رافض الإهابة بأى متعال، وضع الغرب أقدامه على بداياته، ولا احد يدرى كيف ستكون نهاياته، ولا ما الذى سيعثر به فى طريقه الموحش المخيف من معضلات الحضارة ومن ازمات الضمير.

ملحقات:

ملحق (١):

مقالة عن نيتشه بقلم ت. س. إليوت:

.(لاترد هذه المقالة فى كتاب ماهر شفيق فريد، المختار من نقد ت. س. إليوت» (المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠) وإن وردت السطور الأولى منها فى الجزء الثالث منه، ص ٣٠) والمقالة منشورة فى مجلة «إنترناشيونال جيرنال أوف إتكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق» إبريل ١٩١٦).

فلسفة نيتشه. تأليف ا. ولف، دكتور فى الآداب. لندن: كوستابل وشركاه ١٩١٥، ١١٦ صفحة.

نيتشه واحد من أولئك الكتاب الذين تتبخر فلسفتهم حين تنسلخ عن صفاتها الأدبية والذين يدين أدبهم بسحره لا لشخصية الرجل وحكمته فحسب وإنما أيضا لادعائه الصدق العلمى، إن لمثل هؤلاء المؤلفين دائما أثرا فريدا على الجمهور العريض شبه الفلسفى، يوفر عليهم جهد النقد الصارم المتقشف الذى تتطلبه الميتافيزيقا أو يتطلبه الأدب، يتطلبه سبينوزا أو ستندال، وممن يستمتعون بترف الخلط بين اهتمامات مختلفة، ويجتنبون جهد الجمع بينها.

ولئن كان نيتشه فيلسوفا من هذا النوع الهجين، لقد كان من المفيد أن ننظر إلى النتيجة عندما يحاول فيلسوف محترف له قدرات دكتور ولف أن يقدم مدخلا لفلسفته، حاذفا كل التفاصيل عن حياة نيتشه، ولايشير إلا لماماً إلى اهتماماته خارج نطاق الفلسفة، وفى هذه السلسلة الوجيزة من المحاضرات، وهى مكتوبة على نحو شائق وإن كان أقرب إلى قلة الاحتفال، يزود نا دكتور ولف بعمل تبسيطى جدير بالإعجاب. لقد قدم فى مائة وست عشرة صفحة مجملا ممتازاً لكل ما هو فلسفى، بالمعنى الدقيق للكلمة، فى كتابات نيتشه.

إن أول إحدى وعشرين صفحة مخصصة لمناقشة آراء نيتشه فى الحرب. من الطبيعى أن يعنى دكتور ولف بأن يبين أن نيتشه لم يكن يعتنق فلسفة عسكرية النزعة. ومن السهل عليه أن يثبت هذه الدعوى من طريق

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

المقتطفات [التى يسوقها من نيتشه]. أما ما لا يبينه وما قد يكون لنا - استنادا إلى عنوان الكتاب - أن ندعوه إلى أن يبينه ، فهو أنه قد كانت لـ نيتشه أى آراء فلسفية فى الموضوع، أو أنه صنع ما هو أكثر من الجهر بكل الأحكام المتصارعة التى تعن لكل شخص مفكر. ليس يكفى أن يقال إن نيتشه «لم يكن ذا ذوق ملتو ينحو به ناحية القسوة أو القتل» (ص ٢١). لئن كان هذا هو كل ما يسع الدكتور ولف أن يقوله دفاعا عن نيتشه. فإننا لانجد - على الأقل فى صدد موضوع الحرب - أن «المعالم العريضة لفكر نيتشه.. واضحة بما فيه الكفاية للقارىء المدقق» (ص ٤١). ذلك أنه لم تكن هناك - ببساطة - معالم عريضة البتة.

ونحن نترك الفصل الرابع (نظرية نيتشه فى المعرفة) وقد حاك فى صدورنا شك مؤداه أن التبسيط قد بسط الفلسفة إلى حد محوها. يؤكد لنا دكتور ولف أن نيتشه كانت له نظرية فى المعرفة. «إن نقطة الأساس، كما أراها، هى أن نبرز «المنظور» الإنسانى المتضمن فى كل «معرفة» بشرية، وذلك إلى حد ما على نحو ما فعل كانط وآخرون من قبله، ولكن على نحو أوضح» (ص ٥٣). إن نيتشه «ميال إلى أن ينظر بعين الشك إلى صحة كل معرفة بشرية» (ص ٩٥) وهو يؤمن بأنه «مما يجاوز مدى إمكانات أداة من الأدوات أن تنتقد، كما يجب، صلاحيتها الخاصة» (ص ٤٤). وأحيانا يذهب إلى أن العقل يغير الأشياء، وفى أحيان أخرى أنه ما من طبيعة غير تلك التى نعرفها، أحيانا ما تكون لحقيقة مطواعة براجماتية، وأحيانا معادية ينبغى اجتنابها. لقد أحسن دكتور ولف تلخيص هذه الآراء، ولكنه لايكاد يقنعنا بأنها تشكل «نظرية فى المعرفة».

وفى معالجته لنظرية نيتشه فى الكون، يصيب دكتور ولف نجاحا أكبر. إنه مصيب - فيما نظن - حين يعد نظرة نيتشه إلى الطبيعة شوبنهورية أساساً. بيد أنه ليس من الواضح إلى أى مدى يجعل نيتشه إرادة (القوة) أو مراكز الإرادة المتنوعة واقعا أقصى، كما أنه ليس من الواضح على وجه الدقة كنه حجته ضد شوبنهور. وحتى فى مناقشة وجيزة كهذه، كنا نود أن نرى مقارنة بين آراء نيتشه فى التطور والتغير وآراء برجسون وجيمز، وأن نسمع المزيد عن اتجاهه إزاء الداروينية، وشيئاً عن صلاته بـ بتلر.

وبالرغم من معالجة دكتور ولف المتعاطفة، لايخرج المرء بانطباع موح بأن نيتشه كان يصطنع أى سياسة خلفية متسقة يخص التدفق الكونى. ولا يساعدنا الفصل الأخير (نظرية السلوك) كثيراً، رغم أننا نجد هنا - مرة أخرى - ملخصا ممتازاً. إن الإرادة العالمية خلاقة (ص ٦٥) كالإرادة عند برجسون، ولكنها - على نحو أشد إخلاصا مما نجده عند برجسون - بلا معنى ولا وعد. أحيانا ما يبدو العالم مطواعا بين يدى البشرية. وأحياناً ما ينظر إلى الإرادة على أنها شىء لاشعورى (لاواع) تماما، وإلى الشعور (الوعى) على أنه ظاهرة عارضة [أو عرض طارئ]، والنتيجة التى يتادى إليها دكتور ولف ومؤداها أن نيتشه «قد حزم أمره، على نحو متسق، فى صالح حرية إرادة محدودة» (ص ٨٧) ليست مقنعة كلية.

وآخر فصلين فى الكتاب هما خير ما فيه، رغم أننا نأسف لإغفاله أى مناقشة لآراء نيتشه فى الفن، وما تنطوى عليه من تشاؤمية شائقة فيما يخص مستقبل الفن، وهو ما يتجلى فى كتاب «إنسانى، إنسانى جداً».

ت. ستيرنز إليوت

لندن إنجلترا

ملحق (٢)

نيتشه في اللغة العربية
ببليوجرافيا مختارة

(أ) أعمال لنيتشه:

ـ هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فيلكس فارس.

ـ هذا هو الإنسان، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

ـ «لماذا أكتب مثل هذه الكتب الرائعة»، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مجلة إبداع، مارس ١٩٩٨.

ـ «ساعات التجلي في كتاب: هكذا قال زرادشت» ترجمة محمد عبد الله الشفقي، مجلة الأدب، يناير ١٩٥٩.

(ب) كتابات عن نيتشه:

مؤلفات:

ـ عبد الرحمن بدوي، نيتشه، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الرابعة ١٩٦٥.

ـ عبد الرحمن بدوي، الحور والنور ١٩٥١.

ـ عبد الرحمن بدوي، «نيتشه والشعر» «نيتشه والموسيقى» في: في الشعر الأوروبي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥.

ـ فؤاد زكريا، نيتشه، دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٩١.

ـ بولس سلامة، الصراع في الوجود، القاهرة ١٩٥٤.

ـ عباس محمود العقاد، «لحظة مع نيتشه» في: دين وفلسفة وفن، الهيئة العامة للكتاب.

ـ عباس محمود العقاد، «مذهب نيتشه» في: خلاصة اليومية والشذور، مكتبة عمار ١٩٦٨.

ـ عباس محمود العقاد، «لحظة مع نيتشه»: في: الفصول، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧.

ـ عباس محمود العقاد، «فلسفة المتنبي، وفلسفة نيتشه» «فلسفة المتنبي بين نيتشه ودارون» في: مطالعات في الكتب والحياة، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٦.

ـ سلامة موسى، مقدمة السوبرمان، دار مطابع المستقبل، طبعة ١٩٢٧ (١٩٧٧).

ـ سلامة موسى، «نيتشه: فتنة الشباب» في: هؤلاء علموني، سلسلة اقرأ، دار المعارف ١٩٨٥.

ـ ابراهيم المصري، «الفيلسوف نيتشه بين إرادة القوة وسطوة الحب» في: في موكب العظماء، كتاب اليوم أغسطس ١٩٧٩.

ـ نجيب بلدي، مراحل الفكر الأخلاقي، دار المعارف ١٩٦٢.

ـ يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف.

ـ توفيق الطويل، «بين ماركس ونيتشه» «بين أرسطو ونيتشه والرواقية» في: فلسفة الأخلاق نشأتها وتطورها، دار النهضة العربية، الطبعة الرابعة ١٩٧٩.

ـ فؤاد كامل عبد العزيز، فلاسفة وجوديون، الدار القومية للطباعة والنشر.

ـ كامل زهيري، «العدم: نيتشه» في: مذاهب غريبة، سلسلة كتب للجميع، يونيو ١٩٥٨.

ـ لويس عوض، «تأملات في فلسفة نيتشه» في: دراسات في النظم والمذاهب، كتاب الهلال، أكتوبر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.١٩٦٧

- لويس عوض «العقاد والتراث: المتنبي ونيتشه» في: دراسات أدبية، دار المستقبل العربي ١٩٨٩.

- عبد الغفار مكاوي «قبر المفترين حزين» «العود الأبدي» في: مدرسة الحكمة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

- عبد الغفار مكاوي «كن نفسك: قراءة في نصوص نيتشه الفلسفية» في: شعر وفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥.

- أحمد عبد الحليم عطية «بدوي ونيتشه» في: عبدالرحمن بدوي في عيد ميلاده الثمانين: بحوث مهداة، إشراف أحمد عبد الحليم عطية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧.

- ماهر شفيق فريد، رسالة لندن»، مجلة الثقافة، يناير ١٩٧٨.

- عصام عبد الله، «الجذور النيتشوية لما بعد الحداثة» مجلة الفلسفة والعصر، أكتوبر ١٩٩٩.

ترجمات:

- رودولف شتاينر، نيتشه مكافحا ضد عصره، ترجمة حسن صقر، دار الحصاد، دمشق ١٩٩٨.

- رولان بارت «نيتشه» في: شذرات من خطاب في العشق، ترجمة د. إلهام حطيط، حبيب حطيط، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠٠..

- بول لورن أسون، «هل سرق فرويد أفكار نيتشه؟»، ترجمة ميريام رزق الله، جريدة أخبار الأدب ٢٠٠٠/٤/٣٠.

- ميشيل فوكو «نيتشه، فرويد، ماركس» تعريب عبدالسلام العالي، مجلة الكرمل العدد ١٩٨٤/١١.

- «نيتشه» في: الموسوعة الفلسفية المختصرة، نقلها عن الإنجليزية فؤاد كامل وجلال العشري وعبد الرشيد الصادق، راجعها زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٣

- يانكو لافرين، «تولستوي ونيتشه» في: الرومانتيكية والواقعية، ترجمة حلمي راغب حنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥.

- جيمس ب. كاري، الموت والوجود، ترجمة بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨.

- برتراند راسل، تاريخ الفلسفة الغربية: الكتاب الثالث، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧.

- «نيتشه: اسكندر ديماس وأعلام آخرون، تحرير حلمي مراد، مكتبة مصر ١٩٩١.

- برنارد شو، «نيتشه: أداء فريضة الشيطان» في: مختارات من برنارد شو، ترجمة عمر مكاوي، كتاب الهلال، مايو ١٩٦٥.

- هنري توماس ودانالي توماس المفكرون من سقراط إلى سارتر، ترجمة عثمان نويه، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠ (أعيد طبعه تحت عنوان: أعلام الفكر الأوروبي، الجزء الثاني، كتاب الهلال، فبراير ١٩٧٧).

- ريجيس جوليفيه، «نيتشه» في: المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة محمد عبد الهادي أبو ريده، الدار المصرية للتأليف والترجمة، أكتوبر ١٩٦٦.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) من خير المداخل (بالإنجليزية) إلى فلسفة نيتشه كتاب «فلسفة نيتشه» حررها وقدم لها جيفرى كلايف، كتاب منشور، الناشر: المكتبة الأمريكية الجديدة، الطبعة الأولى سبتمبر ١٩٦٥. ويتألف الكتاب من: مقدمة، كلمة تمهيدية (١) كتابات فى السيرة الذاتية (٢) المقدمات (٣) اليونان (٤) الألمان (٥) التاريخ (٦) الموسيقى (٧) رجال مشهورون (٨) روح الحداثة (٩) الراديكالية الأرستقراطية أو نقل القيم (١٠) الصدق والوهم (١١) الفن والجمال (١٢) الفلسفة والفلاسفة (١٣) علم النفس (١٤) إشارات عشوائية.

(٢) (٢) ليس انجذاب شتراوس إلى نيتشه أمراً غريباً. فشتراوس، كما يقول الدكتور حسين فوزى فى كتابه «الموسيقى السمفونية»، جرمانى قح، ونيتشه ـ فى التفسير الشائع على الأقل ـ ممثل الفكر الجرمانى أو الآرى، رغم انه فى الواقع ألمانى من أصل بولندى. واهتمام شتراوس بالأدب لايحتاج إلى تأكيد: فله قصائد سيمفونية عن مكبث، ودون جوان، ودون كيشوت.. وقد كتب موسيقى لمسرحية موليير «البورجوازى النبيل». ووضع أوبرات بالتعاون مع الشاعر النمساوى هوجو هوفمانزتال. وتعاون مع ستفن تسفايج فى عمل مستوحى من مسرحية «إبسينى أو المرأة الصامتة» للكاتب المسرحى الإنجليزى بن (بنيامين) جونسون. ولحن ثلاث ترانيم للشاعر الألمانى هولدرلين، وست أغان لشكسبير وجوته، وقصيدة تنسون المسماة «إنوك آردن»، وإنوك اردن هو اسم بطل القصيدة.

ولأن كاتب هذه السطور لا يملك غير حب الهاوى للموسيقى، فإنه لايستطيع أن يحكم على مدى توفيق شتراوس فى نقل قصيدة نيتشه، لأن الكتاب كله قصيدة فلسفية متطاولة. وأظن ظناً أن قصيد شتراوس السيمفونى إبداع بحقه الخاص، وفى وسيط مختلف، وليس مجرد ترجمة صوتية لعمل نيتشه. لكن لا أشك فى عمق هذا القصيد السيمفونى ومعاصرته (فيلم ٢٠٠١ الذى أخرجه ستانلى كيوبريك يبدأ وينتهى بفقرة من قصيدة شتراوس، وفى هذا أكبر دليل ـ إن أعوزنا الدليل ـ على أنه مازال قادرا على مخاطبة عصرنا).

(٣) من أمثلة الدراسات التى تتناول أثر نيتشه فى الأدب مقالة تولتر برى عنوانها «نيتشه والرجل المخمور» (مجلة سنكراستوس، ربيع ١٩٨٠). وتتناول أثر كتاب «هكذا تكلم زرادشت» فى قصيدة الشاعر الاسكتلندى هيوماكديارمد المسماة «رجل مخمور ينظر إلى الحسكة».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجدى عبد الحافظ

سيرة حياة صادمة

لم يدر بخلد الصبى فريدريك - الذى ولد بالقرب من ليتزن بمقاطعة ساكس الألمانية فى ١٥ أكتوبر سنه١٨٤٤ - فى يوم من الأيام بأنه سيكون محط أنظار الغرب والشرق على السواء أو أنه سيكون محط اللعنات والشتائم بهذا القدر، فلم يكن يحلم سوى بأن يكون مثل والده الذى فقده وعمره خمس سنوات - أو مثل جده أحد رجالات الدين، الذى الذى كان شديد التمسك به آنئذ. أو مؤلف موسيقى مثل من أحبهم من الكبار: موزارت، وبيتهوفن وباخ وغيرهم.. إلا أنه سرعان ما تحولت حياة الصبى إلى وجهة أخرى حينما تخلى عن الدين وهو شاب يافع بل وضرب بعرض الحائط العادات والتقاليد والأخلاق الموروثة، واهتم بالدراسات اليونانية واللاتينية، ودرس الفلسفة الكلاسيكية فى جامعة بون وسرعان ما، وجد نفسه مأخوذا بها حتى عين أستاذا لها فى بال بسويسرا سنه ١٨٦٩. وكان قد أكتشف فى هذه الفترة شوبنهور، وتعرف بفاجنر فى ليبزج وتصادفا وهى الصداقة التى أنهاها نيتشه محبطا لم تكن حالة نيتشه الصحية، صبيا أو شابا على ما يرام، إذ ظل يعاوده المرض حتى توقف عن العمل، وبدأ منذ سنه ١٨٧٩ يعيش حياة الوحدة، والشرود، فانتقل إلى إيطاليا، وعلى جبال الألب. وشاطىء البحر المتوسط. وفى هذه الأثناء تخفق علاقة عاطفية له مع شابه تدعى لو اندرياس سالوميه، إلا أنه يستمر فى كتابة أعماله على الرغم من الأزمات الصحية المتكررة والآلام الشديدة المصاحبة لها، وكأنه كان يتخطى الألم ويتجاوزه، بل وينتصر عليه بإبداعاته الأدبية والفلسفية. ويسقط أخيرا منهارا فى مدينة تيران الإيطالية فى سنه ١٩٨٩ ضحية للجنون، ويظل خلال إحدى عشرة سنة متقلبا بين تحولات عديدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للاوعى بين أمه واخته اللتين اهتمتابه، حتى فارق الحياة لدى أخته فى مدينة ويمار فى ٢٥ أغسطس سنه ١٩٠٠.

ويظل نيتشه إلى اليوم هو مثار الاهتمام فى دول أوروبا وأمريكا، حيث ارتبط اسمه بإعلان النزعة العدمية فى العصر الحديث، وهدم مبادىء الأخلاق، والدعوة إلى نزعة لاعقلانية، وبالإجمال اعتبر فيلسوف بلا إيمان يهذبه ولاقانون يؤطره، ومن هنا كانت مسيرة حياته مسيرة صادمة لكل من تمسك بالتقاليد والتراث.

مع كل هذا فـ نيتشه من اهم الفلاسفة الذين طبعوا الفكر الفلسفى بطابعهم الخاص بحده وعنف، ولا يجرؤ احد من مؤرخى الفلسفة بالمرور عليه دون التوقف المتمهل على اطروحاته وارائه خاصة إذا كان الحديث عن «نزعة ما بعد الحداثة».

إن ما يجمع الفكر النيتشوى هو إدانته وتصديه لكل فكر ميتافيزيقى حيث أن اهتمامه بالحياة الواقعية الفعلية كما كان يراها جعله ينتقد فلسفة هيجل، ويتصدى للنزعة التاريخية الألمانية التى اهتمت بالتاريخ اهتماما نظريا مجردا وهو لا يفرق بين تلك الفلسفة التقليدية والمسيحية إذ أن كلاهما ينشد عالم زائف سواء كان عالم المثل أو عالم السماء، ظل نيتشه يقاوم الدعوة إلى وجود حقائق مفارقة للعالم وللوجود، أو الدعوة إلى احتقار الحياة الحسية والجسد، كان يقول ساخرا لمحتقرى الجسد، «هذا الجسد لا يقول انا، بل يكون من خلال الفعل... إن الجسد هو الذى أبدع لنفسه العقل أداة لإرادته.. إنى اقول لكم ايها المحتقرون للجسد إن الذات الكامنة فيكم هى التى تريد أن تموت وتتنصل من الحياة لأنها عجزت عما هو أسمى ما تطمح إليه وهو إبداع ما يفوقها ويتجاوزها» (هكذا قال زرادشت). من هنا فالانقلاب الذى احدثه نتيشه فى الفلسفة يتمثل فى العودة بإنتاج الوعى إلى شروطه الحيوية، حيث أن مؤسساتنا ونظمنا مهترئة ومريضة، ومن هنا لايرجى منها سوى التاكيد على ما تعتقده من حقائق أبدية مطلقة، والدعوة إلى ما يجوب فى عقولها من أمراض وأوهام، تدعو إلى عالم تفترض انه حقيقى لا لشىء سوى أن يصبح لها ملجأ فى مقابل عواطف الحياة القوية والمتدفقة التى تشعر بعدم قدرتها على تحمل تبعاتها.

حاول نيتشه جاهدا أن يقرن بين قيم الخير والشر التى تقدمها المجتمعات باعتبارها قيما مطلقة، بدعوة الضعفاء الذين يحاولون باسم هذه القيم عرقلة تقدم الأقوياء من حيث أنها تدعوا إلى الصبر والخنوع والطاعة.

قيم وأخلاق المسيحية تلك - فى نظره - إذن ليست سوى أخلاق صاغها العبيد لمحاولة هز أركان توازن القوة الخالصة التى تم إرسائها على يد الأرستقراطية الظافرة، أن نيتشه يدين كل ما صورته الفلسفات والعلوم على أنه «حقيقى» باعتبار أن هذا «الحقيقى» المزعوم عمل ويعمل على تكريس حياة العبودية والتخلف منذ الفلسفة الأفلاطونية وحتى الوضعية، مروراً بالأخلاق المسيحية والسياسة الديمقراطية.

يصل نيتشه وهو المريض المتألم على الدوام إلى قناعة مؤداها أن الحياة ليست إلا إرادة القوة، إلا انه عجز عن إيجاد المبرر الذى بمقتضاه تتألم وتتعذب الإنسانية، فقد رفض من قبل - كما رأينا - الفلسفة

اللاهوتية باعتبار أن خلق الضعفاء لا يتماشى إلا مع أخلاق العبيد المنصوص عليها فى الإنجيل، حين عدّ من الفضائل: محبة الغير وإنكار الذات والخضوع، ومن هنا أعلن عن «موت الله» أيضا وفى نفس الوقت تلك القوة الطائشة العمياء التى صورها شوبنهور، ونزعة التشائم لديه ولم يبق من شوبنهور سوى على نزعة الإرادة Volontarisme تمرد نيتشه إذن على العدم بإرادة القوة، فالعالم ليس إلا عالم علاقات القوة، لم يجد فيه شىء ثابت، فكل شىء مؤقت وعابر وقابل للمراجعة ومتحرك، فليس فيه حقيقة سوى تلك الصيرورة الأبدية، وذلك التهدم المستمر، وإعادة الخلق، ومن هنا كان تعجب نيتشه بأن يكون هناك أى تأكيد من أى نوع يمكن أن تركن إليه إرادة ما إذ أن إعصارات الصيرورة كفيلة بزعزعته وجعله يذهب أدراج الرياح إن تمرد نيتشه على العدم يجعله يرفض على السواء فكرة العبث فى غاية الكون، والنظم الاجتماعية التى فرضت باسم المدنية أو الدين من هنا يدعو أن يسود الإنسانية إلها منها، وإلى أن يصبح للأرض التى قال عنها «كن مخلصا للأرض ولا تنصت إلى من يعدك بحياة أفضل فى عالم آخر» يدعو أن يصبح لها معنى أبديا يقلب الفناء والاندثار فيها إلى خلود مستمر يلهث بين الخفاء والظهور «العود الأبدى».

لم يرد نيتشه إلغاء «الصراع على البقاء» بل عمل على تنظيم هذا القانون واحترامه باعتباره قانون الحياة، وذلك بالتخلص من الضعفاء ووضع الأقوياء فى القمة، الم يعلن عن ضرورة تحطيم جدول القيم لأنه لا يلائم سوى المساكين والضعفاء؟ ألم يعلن فى نهاية الأوثان عن أن «هلاك الضعفاء والمخفقين: هو المبدأ الأول الذى يوضّح حبنا للبشر، وذلك بمساعدتهم على الاختفاء؟» إن نيتشه شديد الوضوح فى هذا حيث يرى أن الأقوياء قد خلقوا ليتحكموا وينسلخوا عن هذا العقل الجمعى، ويطوروا الزهو فى ذاته، وروح القوة، والأنانية المطلقة، وأن يخلقوا أخلاقهم بأنفسهم عملية الانتقاء تلك يراها نيتشه - لازمة نحو الدفع بالإنسانية نحو الإنسان الأعلى «السوبر مان».

إن نيتشه يذهب أبعد من هذا ويستدعى وجوه الفنان من العود الأبدى ومن السوبر مان، حيث يندرج الفنان بفضل إبداعاته للأشكال فى حركة إرادة القوة ذاتها: داخل العالم تبدو الأشياء باعتبارها مظهرا والفنان يكرر المظهر لنفسه فإذا كانت أوهام الميتافيزيقين الخادعة تريد أن تنسينا إرادة القوة لصالح ما تعلنه عن «وجود حقيقى» متعالى، فإن أوهام الفنان تكشف لنا إرادة القوة فالعود الأبدى لديه والمستند على ان كل ما هو موضوع لإرادة ما أصيلة سيتكرر بلا نهاية، هذا العود الأبدى يتصدى لتهديد العدم والعبث واللاجدوى فى حياتنا، أنه يعمل على تهيئة الأجواء والفضاءات لإرادة القوة لكى يسمح لها بالانتشار إن الأسئلة التى صاغها نيتشه، ولم يجب عنها خلقت فيلسوفًا فى القرن العشرين لم يفعل إلا الإجابة على أسئلة نيتشه: إنه ميشيل فوكو، هكذا تظل أفكار نيتشه موحية وخلاقه ومازالت تحمل شحنات دافعة لآفاق لم يرتادها أحد بعد ومن هنا نفهم مغزى ما قاله إميل فاكيه عضو المجمع العلمى الفرنسى عن نيتشه عندما قال: ما من مفكر أشد إخلاصًا من نيتشه إذا لم يبلغ أحد ما وصل إليه وهو يسير الأغوار فى طلب الحقيقة دون أن يبالى بما يعترض سبيله من مصاعب لأنه ما كان ليرتاع من اصطدامه بالفجائع فى قراراتها أو من انتهائه إلى لا شىء».

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقتطفات ذات دلالة من أعمال نيتشه:

«إن العلم يدخل على من يخصه بعمله وأبحاثه الكثير من الرضا، وعلى من يكتفى بنتائجه أقل الرضا، ولكن لما كانت كل حقائق العلم الهامة تصبح رويدا رويدا عادية وشائعة، فحتى هذا القليل من الرضا ينتهي إلى الزوال، فها نحن لم نعد منذ زمان طويل نجد متعة في معرفة تلك القاعدة الرائعة التى تقول إثنين مضروبة في اثنين تساوى أربعة، غير أنه لما كان العلم يوفر بذاته متعة في تناقص أبدًا ولا يفتأ ينقص منها شيئا فشيئا بإدخال الشك على الميتافيزيقا والدين والفن وهي كلها مبعث طمأنينة، فنتيجة ذلك أن يجف هذا النبع المتدفق للمتعة، وهو النبع الذي يكاد الإنسان يدين له بكل إنسانيته».

من إنساني مغرق في الإنسانية:

أن يمتنع المرء عن إهانة الآخر، وعن تعنيفه وعن نهبه، وأن يقر المرء بأن إرادة غيره من الناس معادلة لإرادته، كل ذلك يمكن أن يمثل إجمالا قاعدة طيبة لسلوك الأفراد فيما بينهم، إذا ما تحققت الشروط الضرورية.

وأعنى أن تتماثل القوى وتتماثل المعايير لدى الأفراد تماثلا حقيقيا، وأن ينسجموا داخل نفس البناء الاجتماعي، ولكن ما إن نسعى إلى سحب تطبيق هذا المبدأ، أي إلى جعله المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه المجتمع، حتى ينكشف على حقيقته، فإذا هو نفي الحياة، وإذا هو مبدأ انحلال وانحطاط وينبغي أن نلمس هنا أعمق أعماق الأمور، وأن نمتنع عن كل ضعف عاطفي: فالحياة إنما هي في جوهرها سلب ما للضعيف والغريب، وجرحه وتعنيفه، واضطهاده وهي أن يفرض القوى بالغلظة والفظاظة، أشكاله الخاصة، وأن يدمجه أو على الأقل (وهو الحل الأرفق) أن يستغله. ولكن مالي أستعمل دوما هذه الكلمات التى تعلق بها منذ زمن بعيد معنى افترائي؟.

من ما بعد الخير والشر:

«أما مهمة الفيلسوف ذاتها تتطلب شيئا آخر، إنها تتطلب أن يخلق قيما.. إن الفلاسفة - بالمعنى الدقيق للكلمة هم أناس يقودون ويشرعون، يقولون «سوف تكون الأمور هكذا!» ويحددون مقاصد الإنسان وغاياته، ويتصرفون للقيام بهذه الأمور في العمل التمهيدي الذى أعده عمال الفلسفة وكل الذين تحيط معرفتهم بالماضي، إنهم يبسطون نحو المستقبل أيديا خلاقه، ويصبح كل ما هو موجود، وكل ما كان موجودا وسيلة في أيديهم وأداة ومطرقة، فمعرفتهم خلق، وخلقهم تشريع، وإرادة الحقيقة عندهم هي إرادة القوة، أثمة اليوم مثل هؤلاء الفلاسفة؟ وهل وجد مثلهم في السابق، أليس من المؤكد أن يوجد أمثالهم؟.

من ما بعد الخير والشر:

إنى روح وجسد: هكذا يقول الطفل ولم لا نتكلم مثل الأطفال؟! ولكن من يستيقظ ويع بكل: إنى بأسرى جسد ولاشيء سوى جسد وما الروح إلا كلمة تشير إلى جزء من هذا الجسد. إن الجسد لهو عقل عظيم وكثرة ذات اتجاه واحد، إن هو إلا ميدان حرب وسلم، قطيع دراع. هذا العقل الصغير الذى تسميه روحا يا أخى ليس غير أداة لجسدك بل أداة وألعوبة صغيرين لعقلك العظيم، إنك تقول أنا وأنت فخور بهذه الكلمة، بل هناك ما هو أعظم منها، وهو ماترفض تصديقه، ألا وهو جسدك وعقلك العظيم هذا الجسد لا يقول أنا، بل يكون من خلال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفعل، إن الجسد هو الذى أبدع لنفسه العقل أداة لإرادته.. إنى أقول لكم أيها المحتقرون للجسد إن الذات الكامنة فيكم هى التى تريد أن تموت وتنتقل من الحياة لأنها عجزت عما هو أسمى ماتطمح إليه وهو إبداع ما يفوقها ويتجاوزها: ذلك موضوع رغبتها الأسمى وموضوع كل حماستها لكن زمن تحقيق هذه الرغبة قد ولى لذلك تطمح ذاتكم إلى الانحطاط أيها المحتقرون للجسد، إن ذاتكم تتوق إلى الانحطاط ولهذا السبب أصبحتم غير مؤهلين لإبداع ما يتجاوزكم، ولهذا السبب تنقمون كل هذه النقمة على الحياة وعلى الأرض..

من هكذا قال زرادشت:

لكل فن فعل منشط، فهو يزيد فى القوة ويثير اللذة (أى الإحساس بالقوة) وينشط كل ذكريات الانتشاء الرقيقة، فهناك ذاكرة خاصة تترسب فى مثل هذه الحالات ويتجلى فيها من جديد عالم كامن من الأحاسيس، بعيدا وعابر، ويتوفر فى الحالة الجمالية ثراء فياض من وسائل التعبير وفى تقبل أوسع للمنبهات والعلامات، فهو المزاج التواصلى فى حده الأسمى وإمكانية التعبير عن الذات لدى الكائنات الحية هنا يكمن أصل اللغة سواء اللغة التى تعتمد الكلام أو اللغة التى تعتمد الإشارات والنظرات، وأكمل ما تكون الظواهر عندما تكون فى بدايتها فاستعداداتنا هى خلاصة استعدادات أكثر شمولا وإننا لنسمع فى الوقت الحاضر بعضلاتنا، بل ونقرأ بها.»

(من إرادة القوة)

أعمال نيتشه والكتابات حوله:

سنحاول هنا أن نعطى الأعمال المترجمة باللغة الفرنسية، والأعمال التى كتبت بالفرنسية حول نيتشه أو التى ترجمت إليها وبالطبع ليست هذه الأعمال كل ما كتب حول نيتشه، ولكنها بعض من الأمثلة، إذ الإحاطة بكل الكتابات حوله عمل يصعب القيام به على كل المستويات.

أولا: أعمال نيتشه:

هناك عديد من الطبعات لأعمال نيتشه بفرنسا حتى وصلت إلى أكثر من عشرين مجلدا لدى الناشر جاليمار وحده، تناوب على إصداره كل من جيل دولوز، وميشيل فوكو، وموريس جانديلاك، حتى الأعمال الفلسفية الكاملة التى حققها كل من جورجيو كولى ومازينو مونتينارى وخرجت فى ١٤ مجلدا فى الفترة من ١٩٧٠ وحتى ١٩٨٢ هذا وقد تم تكليف مارك دى لونای بنشر مختارات من نصوص نيتشه، ونشرت فى خمس مجلدات لدى الناشر لابلياد.

- مولد التراجيديا فى سنه ١٨٧١.
- اعتبارات ليست آنية (فى مجلدين) من سنه ١٨٧٣ وحتى سنه ١٨٧٦.
- إنسانى مغرق فى الإنسانية فى سنه ١٨٧٨.
- الفجر فى سنه ١٨٨١.
- المعرفة المرحة فى سنه ١٨٨٢.
- هكذا قال زاردست من سنه ١٨٨٣ وحتى ١٨٨٥.
- إرادة القوة من سنه ١٨٨٤ وحتى ١٨٨٦.
- وما وراء الخير والشر فى سنه ١٨٨٦.
- جينا لوجيا الإخلاق فى سنة ١٨٨٧.
- نهاية الأوثان أو كيف نتفلسف بضربات المطرقة فى سنة ١٨٨٨.
- ضد المسيح فى سنه ١٨٨٨.

- حالة فاجنر في سنه ١٨٨٨.
- نيتشه ضد فاجنر في سنه ١٨٨٨.
- Ecce Homo ان يكون إنسانا في سنه ١٨٨٨.
- كتاب الفيلسوف.

ثانيا: اعمال حول نيتشه حتى ١٩٩٤ بفرنسا:

- جيل دولوز نيتشه والفلسفة الناشر المطبوعات الجامعية الفرنسية، ١٩٦٧.
- مارتن هيدجر، نيتشه (مجلدان)، الناشر جاليمار، ١٩٧٢.
- كارل ياسبرز، نيتشه - مقدمة في فلسفته، ترجمة هنرى نيبل، الناشر جاليمار، ١٩٧٨.
- إيريك بلونديل، نيتشه - الجسد والثقافة، المطبوعات الجامعية الفرنسية، ١٩٨٦.
- بيركلوسوفيسكى، نيتشه والدائرة المفرغة، الناشر ميركيردى فرانس، ١٩٩١.
- ستفان زويج، نيتشه، الناشر ستوك، ١٩٧٨.
- كيرث بول جانز، نيتشه، الناشر جالميار، ١٩٨٤.
- جورج موريل، نيتشه، مقدمة لقراءة أولى. الناشر اوبييه، ١٩٨٥.
- دانييل هاليفى، نيتشه، الناشر جراسيه، ١٩٤٤.
- جان جرانييه، نيتشه: الحياة والحقيقة، المطبوعات الجامعية الفرنسية.
- شارل اندلير، نيتشه: حياته وفكره (٣ مجلدات)، والناشر جاليمار، ١٩٥٨.
- كارل لويث، نيتشه: فيلسوف نفس العود الأبدى، ترجمة استروب، الناشر كالمان ليفى، باريس ١٩٩١.
- جيانى فاتيمو، مقدمة فى نيتشه، ترجمة زانوس، طبعة جامعية، ١٩٩٢.

ثالثا اعمال جماعية حول نيتشه:

- أعمل مؤتمر ريمون عن نيتشه، الناشر مينوى، باريس، ١٩٦٧.
- أعمال مؤتمر سيريزى فى مجلدين، الناشرuge باريس، ١٩٧٣.
- المجلة الأدبية، حيوات نيتشه، أبريل ١٩٩٢.
- لماذا لسنا نتشويون، كويج الفلسفة، باريس، الناشر جراسيه، ١٩٩١.
- من سيلس ماريا إلى القدس، «الليلة المراقبة»، الناشر سيرف، باريس، ١٩٩١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش هذا الإعداد:

_ N., Par. _ dela, le Bien Et LE Mal, Trad. Meyer _ Guast, Paris, Hoichette..

_ N., humain Trop Humain, Trad. Albert, Paris, le Lvir de Poche.

_ N., La volonte, de Puissance, trad, Bianquis, 2 T: ome, Paris, Gapp Im ar :d.

_ Jacaues Mantoy, Precis D, histoire DE LA Philosophie, Lecole, Paris, 1991.

_ J. M Besnier, histoire De La Philosophie moderne Et Coantemptoraine, De Ollege La Philoso Phine, Grasset, Paris, 1993.

_ E, clement (en collaboration), Pratique de LA Philosophie, Hatiern, Paris, 1996.

_ N., Caonsideratioins Inactwelles, vol 1et 2 Trad Bianquis, Paris, Aubinr.

_ N., Ainsi Par Lait Zarathoustra, Tra d Bet2, Paris, Lvir e De Poche.

تقديم: نبيل فرج

أول كتاب فى اللغة العربية عن

نيتشه

يعد هذا الكتاب الصغير عن **نيتشه**، الذى ألفه أبى مرقس فرج بشارة فى ٢٨ صفحة من القطع المتوسط، وصدر عن مطبعة السلام بشارع مولاى محمد بالإسكندرية، فى بداية الحرب العالمية الأول، أول مؤلف فى اللغة العربية عن هذا الفيلسوف الألمانى الذى شغل الفكر الإنسانى، ولم يسلم مثقف من تأثيره، إن بالسلب أو بالإيجاب.

وسنوات الحرب التى تشير إليها المقدمة (١٩١٤ ـ ١٩١٨) هى السنوات التى تلت نشر المؤلف لإنتاجه من المقالات الطويلة والقصيرة فى الصفحة الأولى من جريدة «مصر» لصاحبها تادرس شنودة المنقبادى، وجريدة «الوطن» لصاحبها جندى إبراهيم، وتتناول هذه المقالات الأدبية والاجتماعية موضوعات الصحافة والمرأة والتعليم والنفس والأخلاق والعدل، من منطلق الإيمان بالتطور والتمدن والتجديد.

وإلى جانب هذه المقالات كتاب **نيتشه** لـ **مرقس فرج بشارة** رواية معربة للحكيم الإنجليزى **صمويل جونسون**، وهى رواية «اسلاس أمير الحبشة»، التى يعلن على ظهر غلاف كتاب نيتشه عن ظهورها قريبًا.

ولا أعرف إن كانت قد صدرت بالفعل أم لم تصدر. ولكن من المؤكد أنه حين نشر هذا الإعلان كان قد انتهى من ترجمتها.

وهذه الرواية ترجمها **لويس عوض** فى منتصف الأربعينيات، وظلت مخطوطة أكثر من خمسة وعشرين سنة، إلى ن صدرت عن دارالمعارف بعنوان (الوادى السعيد) فى ١٩٧١. ولهذه الرواية ترجمة ثالثة بقلم **مجدى وهبه**، صدرت عن دار المعرفة فى أوائل الستينيات.

ومن المحتمل أن يكون لـ **مرقس فرج بشارة** كتابًا آخر عن شوبنهور، يذكره أخى **الفريد فرج** فى حديثه عن حياته، ولو أنى لم أعثر عليه فى مكتبة الأسرة.

(١) (ملحوظة): ليس هذا الكتاب إلا تمهيدًا لدرس فلسفة «نيتشه» المجملة فى هذا الجزء والمفصلة فى الأجزاء التى تليه.

وأغلب الظن أن هذا الكتاب مجرد تصور، نشأ من الفقرات العديدة التى وردت فى كتاب نيتشه عن شوبنهور وفلسفته، فظن الفريد بعد عشرات السنين أنها عبارة عن كتاب مستقل وليست فقرات فى كتابه عن نيتشه.

أما كتاب نيتشه فكان يوجد منه مجموعة من النسخ فى هذه المكتبة الحافلة بكتب الأدب والفلسفة والقانون، باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية التى كان أبى يجدها إجادة تامة، ويكتب بها بمقدرة تعبيرية فائقة، وبيان ناصع.

وإذا لم يكن قد سبق هذا الكتاب كتابات أخرى عن نيتشه، فيما عدا مقال معروف لـ سلامة موسى عنوانه (نيتشه وابن الإنسان)، نشره فى مجلة (المقتطف) سنة ١٩٠٩، فإن الكتابات التى تلته حتى يومنا هذا لاتكاد تحصى.

ولست أريد أن أعرض فى هذا التقديم إلا للرؤية التى وجهت الكاتب فى هذه المرحلة المبكرة من عمر النهضة الحديثة فى مصر، التى كانت لا تزال فى طور البزوغ، لم تتضح معالمها بعد، وهى رؤية معنية بالعقل والإرادة الفردية وحرية الفكر والحوار مع الثقافات وغيرها من القضايا والهموم الحضارية التى تجعل هذا النص حيًا، بعد انقضاء ما يقرب من قرن كامل، أو، على الأقل، قابلاً للقراءة، وتنفى عنه أن يكون أثرًا متحفيًا لا صلة له بالواقع أو بالحياة.

بقيت كلمة عن المؤلف أرجو ألا أسهب فيها وأجملها فيما يلى:

ولـد مرقس بشارة فى الإسكندرية فى ١٨٩٢، وتوفى فى ١٩٦٤، حصل على شهادة البكالوريا فى ١٩١١، والتحق بمدرسة الحقوق فى القاهرة، حيث بدأ فى هذا التاريخ نشر كتاباته التى كان يوقعها باسمه الثلاثى، أو باسم مرقس فقط، أو باسم حقوقى.

غير أنه لم يكمل دراسته العالية، لأن والدته وردة وهى جدتى، وكانت امرأة قوية الشكيمة، رفضت أن يغترب عنها ابنها البكر طالما أنها على قيد الحياة. وكانت المسافة بين الإسكندرية والقاهرة، فى سنوات الحرب الأولى، أبعد كثيرًا مما هى عليه الآن، بطول ساعات السفر، كما كانت محفوفة بالأخطار.

وبعد أن ردت مدرسة الحقوق أوراقه إليه، التحق بإحدى الوظائف فى بلدية الاسكندرية، وانشغل عن الكتابة بتكوين أسرة تألفت من سبعة أبناء، لم يحفل أحد منهم، وبينهم ثلاثة أدباء، بجمع كتاباته المنشورة فى الصحف فى كتاب يحفظ ذكره، ولو بدافع الوفاء للأيام الجميلة التى عشناها معه، إن لم يكن من قبيل الاعتراف بفضله، سواء بما زودنا به من معرفة متحررة، أو بما ورثناه عنه من شغف بالأدب والفن، لم يقهره فى نفوسنا ماقهره، وتخطينا به ما كان مقدورًا له أن يتخطاه.

ورغم كثرة ما عاناه بسبب انصرافه عن الكتابة، فلم يكن يخفف من وحشته وحزنه المكتوم سوى صحبة الأصدقاء، وكان فى مقدمة هؤلاء الأصدقاء أدباء جيله، وأقربهم إليه حسين شفيق المصرى وعبد اللطيف النشار.

كما كان يخفف عنه أوقات الضيق نظم بعض الأبيات الشعرية التى يحاول أن يعود بها إلى هوايته، والعزف على الكمان، وسماع الأحاديث الإذاعية الرصينة لـ طه حسين وغيره من الكتاب والمفكرين، وصوت المقرئ محمد رفعت، ونشرة أخبار الثامنة والنصف.

وقبل هذا كله القراءة المتأنية المنتظمة التى جعلته صورة للمثقف المصرى المستنير، فى صفاء ذهنه، وفى تسامحه، وفى إحاطته بأحداث الوطن، وأحداث العالم.

وأستطيع أن أقول بكل ما أملك من موضوعية أنه لو استمر فى الكتابة والترجمة بالخصوصية التى وعد بها، وتجلت فى إنتاجه فى نحو العشرين من عمره، لاحتل مكانه فى الصف الأول بين أعلام الثقافة المصرية الحديثة - إن لم يتبوأ الخلافة فى دولة الأدب.

•

نص كتاب نيتشه:

الإهداء

الرجل الذى يهدى إليه كتاب مثل نيتشه يجب أن يكون مستنيراً. حر الفكر. ذكى الفؤاد. ليقدر كد الإفهام. ويحترم نتاج القرائح. من حيث هى أراء فلسفية. أدبية أوأخلاقية أو اجتماعية و غيرها. وقد تكون مخالفة لما يعتقد. مناقضة له. ولست أعرف. فيمن أعرف. بين أذكياء مصر ومستنيريها. نابغاً يجمع إلى هذه الخلال الثلاث أيادى وعوارف عقد بهن لسانى عن الثناء. وقلمى عن الإطراء. غير حضرة إبراهيم أفندى عياد.

فأنا أتشرف برفعه إلى مقامه العالى غير هياب ولا وجل.

مرقس فرج بشارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرقس فرج بشارة

حضرة إبراهيم أفندى عياد
مدير قسم إيرادات بلدية الإسكندرية

مقدمة:

لست باخراجي هذا الكتاب للناس إلا ناقلاً لقراء العربية اكبر اثر من آثار النهضة العلمية الحديثة في أوروبا. والمعني بالأثر هو نيتشه الفيلسوف الجبار الذي هز اوروبا بفلسفته هزة عنيفة حولت إليه انظار الفلاسفة والعلماء والأدباء في جميع نواحي المعمورة. ولكن الغيرة والحسد أخذا يأكلان قلوب الكثيرين. فانقضوا عليه وبيننا بالمحاولة والتشهير. ويناوئهم بالحجة الناصعة والدليل الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. حتى ظهر عليهم وانقلب كثير من خصومه اتباعًا مظاهرين.

كلمة للمؤلف

قراء هذا البلد فريقان: قراء متفقهون مستبصرون. وآخرون متفكهون متسلون. وللأولين عنيت بتأليف هذا الكتاب. فان أرضيتهم به. فأنا أسعد الناس. أو لا. كنت شقيًا؟

مرقس فرج بشاره

يكون حكمه عليها قاسيًا شديدًا.

ورأيت بمناسبة الضجة التي قامت حول المرأة في العهد الأخير أن أذكر رأي نيتشه في هذا الموضوع الجليل ليرى كتابنا الفضلاء حكم هذا النابغة الفذ في قضية المرأة. فيلزمون السكوت أو ينصرفون إلى ما نحن إليه أحوج.

أما بعد. فأرجو الا يرتاع انصار القديم للآراء المودعة فيه. وأن يروضوا أنفسهم على تفهمه غير مغرضين. فإن للجديد روعة تهول وتذهل بادىء بدء. ثم لا يلبث أن تألفه الناس فترتاح إليه.

وقد رمى الرجل فيما رمى بالعدمية وحب الذات واحتقار الأديان. على أن القارئ المتثبت لا يرى شيئًا من ذلك في كتاباته مطلقًا. ولكن تطرفه في الكتابة الناشئ عن أمراضه التي لازمته طول حياته أعمى كلال النظر عن حبه للحرية المطلقة الغير المقيدة بقانون. وعن احترامه للأديان وإقراره. وهو ملحد. بأنها تملأ المتدين سعادة وقناعة وأملاً.

وولد نيتشه ألمانيًا من أبوين ألمانيين. ومع ذلك يمقت امته مقتًا شديدًا. كما سترى. فهو ينعى عليها آدابها ونظاماتها وعلومها ومعاهدها وكل شيء على أرضها وتحت سمائها. ولو كان حيًا وهذه الحرب الضروس كاشفة عن ساقها كاشرة عن نيوبها لكان

فعسى أن يكون هذا الشأن مع ذلك الكتاب.

نشأة الفيلسوف:

ولد فردريك نيتشه في بلدة روخن من أعمال سكسونيا في أواخر سنة ١٨٤٤ وكان أبوه قسيسًا مات بعد مولده بخمس سنين. فارتحلت به أمه إلى نومبرج حيث يقيم أهله وأهلها. ولم يكد يبلغ أشده حتى أرسل إلى مدرسة ابتدائية تلقى فيها علومه الأولى ومن ذلك الحين ابتدأت بوادر فلسفته تتراءى في معاشرته لرفاقه التلاميذ وفي جنوحه إلى الوحدة والازورار في أغلب الأحايين فظنوا ذلك منه زهدًا في الدنيا. وذكروا أن أباه كان قسيسًا وقالوا ان الولد سر أبيه فسموه «القسيس

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصغير». غير أن قليلين من رفقته ظنوا كبرياء ذلك الازورار فمقتوه وسخروا منه. ثم كادوا يقضمون أصابعهم ندمًا على سوء ظنهم به يوم سمعوه بعد خروجه من المدرسة ببضع سنين يقول:

«ما أشهى الوحدة فى عالم مثل هذا. لقد كنت منذ طفولتى لا أنشد إلا إياها. وكان أسعد أوقاتى تلك الساعة التى التفت فيها يمنة ويسرة فلا أرى بشرًا سواى فأنشأ أطلق لخواطرى الأعنة فى فدافد هذا السكون الشامل ليس فيه شائبة من شوائب الاجتماع».

فلما بلغ أربعة عشر ربيعًا كتب ناظر مدرسة «لاندس» بمدينة «فورتا» إلى أمه كتابًا يتكفل لها فيه بتعليم ابنها وتهذيبه مدة ست سنين لما توسمه فيه من دلائل العبقرية وتباشير النبوغ. ودخل الفتى المدرسة عام ١٨٥٨ فرأى نفسه فى بيئة صالحة له. فعكف على التحصيل واختص بعنايته الموسيقى والآداب ورأى البيئة الجديدة صالحة لغرس ما تتوق إليه نفسه العالية الزكية. فجمع الزكياء الحذاق من الطلبة وغير الطلبة وشاورهم فى إنشاء ندوة أسماها «الندوة الألمانية» تكون حلبة يتبارى فيها المجتهدون فى كل علم وفن فارتاحوا إلى مقترحه وأنزلوه من أنفسهم منزلة الإجلال

نيتشه

بقلم

« الغرض الذي ترمي اليه فلسفتي هو "أي الامم أحق بسيادة العالم"، وكل ما تقرأونه من خواطري وآرائي يوضح السبيل الى هذه السيادة. فالامة التي تمزعها فلسفتي خليقة بالفناء. وأما التي تعدها كبرى النعم فجديرة بالسيادة والسلطان » نيتشه

الجزء الأول

« حقوق الطبع محفوظة »

الثمن ثمانون مليماً

عنوان المؤلف : الاسكندريه بالباب الجديد بشارع عمر مكرم نمرة ٢

« مطبعة السلام بشارع مولاي محمد بلسكندريه »

غلاف الكتاب

والاحترام. ثم سمع الناس بعد ذلك من تلك الندوة خطبًا وقصائد ومقولات فى شتى العلوم والآداب كان لها فى مجالس أهل العلم والأدب دوى عظيم.

وكان الانتقاد الصريح فى هذه الندوة من أساسها التى بنيت عليها. على شريطة الا يمس المنقود فى غير موضوعه الذى بين يديه. على خلاف ما نرى فى بلدنا هذا.

وبرز نيتشه على رفاقه وأنداده أجمعين بما كان يلقى عليهم من الموضوعات الفلسفية الجليلة. على قلة أيامه. فاقبلوا عليه ونادوا به أميراً فيهم على دولتى العلم والادب وأمن به كثيرون من كفرة بيانه وحكمته.

وخدم نيتشه ورفقته بندوتهم الصغيرة هذه الأدب خدمًا جلى. وقد كان يقول فى أخريات أيامه كلما ذكر الندوة:

«إن النجاح الذى أصابه مشروع «فورتا» لا يزال يملأ ما بين جنبنى روعة وإجلالاً للمكان والزمان اللذين تكون فيهما المشروع فى فؤادى ثم اختمر».

ولأخته فورستر نيتشه فى شأن الندوة فصول لذيذة مستفيضة يضيق عنها القمام هنا فيلتمسها من أراد فى مظانها.

ونبغ نيتشه فى اللاهوت والألمانية واللاتينية. وأصاب كذلك من علمى الحساب والتاريخ ومن اليونانية والفرنسية والعبرية حظًا موفورًا.

وظن كثيرون من صغار العقول والقلوب أن «القسيس الصغير» ابن القسيس الكبر الآخذ من اللاهوت بالناصية سيكون أشد مسيحية من المسيح عيسى عليه السلام. ولكنه الحد كما سيجىء وحمل على النصرانية حملات قاسية متطرفة أوغرت صدور القساوسة عليه فى أنحاء المعمور. والمتشددين من غير أهل الدين.

وكان نيتشه شديد الإعجاب بـ امرسون وشكسبير وإيدا وافلاطون.

وبرح مدينة فورتا عام ١٨٦٤. ودخل جامعة بون. وسنه إذ ذاك عشرون ربيعًا. فعكف على اللغة واللاهوت موغلاً فيهما إلى مصاص لبابهما. وكان يقرأ على اثنين من فحول اللغويين وجهابذتهم هما ريتشل و چان.

وشجر بين العلامتين الخلاف عام ١٨٦٥ فغادر ريتشل الجامعة إلى جامعة ليبزج. وغادرها معه نيتشه وكثيرون من المعجبين به. وأقام المترجم هنالك عامين اثنين حصل فيهما من العلم كما قالت أخته ما لا يستطاع تحصيله فى بضع سنين. رغم ما كان يعانيه من آلام المعدة والرأس وضعف النظر مما يكاد يدق العنق ويحتبس الأنفاس.

واقترح عليه أستاذه ريتشل أن ينشىء ندوة للعلم والأدب والفلسفة تكون خيرًا من الندوة الأولى. وافضل تنسيقًا. وأكبر شأنًا. فبعث نيتشه (الندوة الألمانية) على النحو الذى أراده ريتشل وأصبح الانخراط فيها من دلائل الفخر بين العبقريين الأفذاذ.

ولم يعرف نيتشه شوبنهور إلا فى ذلك الحين. فقد كتب فى جريدته يقول:

«كنت أتجول فى المدينة أمس لا أعرف لى وجهة ولامقصداً معلومًا. فمررت ببائع كتب قديمة

فلمحت كتابًا موسومًا «للعالم من حيث الإرادة والرأى». فجعلت أتصفحه تصفح غير مكترث ولا آبه. ولا أدرى أى شيطان وسوس إلى أن ابتاع الكتاب فابتعته. فإذا به حديقة غناء تنم عن عبقرية شوبنهور وصدق نظره».

وظهرت فى نيتشه نزعة عسكرية جديدة. وما كان أسرعه إلى التجنيد. غير أن حظه عثر به فلم يلبث طويلاً حتى فارق الجيش على أثر وقوعه عن جواده ورض صدره رضًا شديدًا. وكانت ذكريات هذه التجاريب العسكرية تملأ نيتشه سرورًا وفخرًا. ذكرها فى الكلام عن الأديان. ألم تر إليه كيف كان يقول «إن لدى الآن صندوقًا لايختلف عن صندوق الذخيرة الذى كنت أحمله وأنا طوبجى. غير أن قنابل اليوم لم أعددها إلا للمسيحية. فلئن فاتنى ذلك فيما مضى فلن يفوتنى فيما هو آت».

وأصبح الناس بعد خروج نيتشه من الجندية يرون فيه كاتبًا وشاعرًا ومؤلفًا وعالمًا ولغويًا وفيلسوفًا ومعلمًا وموسيقارًا وسائحًا وجنديًا.

ولم يوفق غير نيتشه إلى كل هذا فى التاريخين القديم والحديث. ونبه ذكر نيتشه بين العلماء. وتضوعت عبقريته. فالتأم مجلس جامعة (بال) وقرر بالإجماع دعوة نيتشه إلى قبول منصب أستاذ اللغات فى جامعتهم. فلم يمتنع. وهبط سويسرا. وأقام بها مدة صبغت جنسيته. فاستحال سويسريًا لا يستطيع الانضمام إلى الجيش الألمانى لمنازلة الفرنسيين فى حرب السبعين. فلما استيأس اندمج فى فرقة الصليب الألمانى. وترك الجامعة إلى أن وضعت الحرب أوزارها. ثم عاد قبل أن يتم شفاؤه من أمراض سرت إليه من جرحى الجنود إبان الحرب.وكانت سببًا لمبرح الآلام لازمته إلى أن مات.

وعزا كثيرون انتصار ألمانيا إلى آدابها وعلومها فوقف لهم الفيلسوف فى جامعة (بال) وألقى محاضراته الخمس عن حاضر النهضة العلمية ومستقبلها مما تراه ملخصًا فى غير هذا المكان.

وإذ فرغ من تأليف كتابيه: نشأة المأساة. والإنسانية. وقد أنهكه المرض وأرهقته قرر الاستقالة من الجامعة. فاستقال عام ١٨٧٩. فأسفت الجامعة ورأت أن تعبر له عن تقديرها إياه فقررت له معاشًا سنويًا ثلاثة آلاف فرنك.

وأخذ الفيلسوف - وكان مولعًا بالسياحة - يتنقل بين البلدان التى يستطيب هواءها أو ناسها. فرأته بيرن. وزوريخ. وسانت موريتس. ونورمبرج. والبندقية. وجنوى وروما . وموناكو. ومسينا وبرلين وليبزج. وكان إعجابه ببلدة سانت موريتس شديدًا جدًا حتى كان يقول عنها: «إن سانت موريتس عادت إلى الحياة». ولما هبط برلين لم يطل فيها المكث. على جودة هوائها وروعة مناظرها. ذلك لأنه رأى شعبًا لا أثر فيه للفنون أو العلوم أوالآداب يملأالنفس والعين. قال نيتشه: «فحملنى ذلك على أن أهجرها إلى نومبرج أسفًا حسيرًا».

وصحبه فى بعض هذه الرحلات صديقه وتلميذه بطرس جاست وكان يحب نيتشه حبًا جمًا. وهوالذى جمع كتابات ورسائل وقصائد أستاذه بعد موته فنشرها وخدم بذلك العلم والأدب عظمى الخدمات.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

والتقى نيتشه بعد هذه الرحلات الكثيرة عصا التسيار فى تورين حيث اشتغل بتأليف (الإرادة للقوة). وكان إذا اعتراه من التأليف بعض الضجر والغلق عمد إلى موضوع آخر أروح لنفسه وأشهى هو تاريخ حياته فوصف فيه نفنسه وصفًا متقنًا دقيقًا.

ولكن تورين شهدت لـ نيتشه أعظم نكبة نكب بها فى حياته. وهى التى أقامت مشهورى أطباء أوروبا وأقعدتهم. لقد جن الفلسوف. وذاب هذا العقل الكبير فجعل يتمتم ويهذى ويسفه فى الإنفاق. ويكتب إلى أصدقائه كتبًا غريبة أقضت مضاجعهم عليه. فهرعوا إليه فى تورين. يسائلون ما خطبه. فما رأوه حتى أخذتهم عليه روعة وذهول فأخذوه إلى أمه وكانت لاتزال مقيمة فى نومبرج فصعقت لدن شهدت ابنها الفيلسوف على تلك الحال. جاءتها الفاجعة وهى فى حال من الوهن والهرم لا تحتمل النسيم يهب على غير ما ترضى. فجعلت تسح الدمع وتصعد الزفرات وهى كل ما تملك من القوة حتى لم يبق فى عينها دمعة ولا فى صدرها زفرة. ثم قضت حسرة وأسى عام ١٨٩٧. فانتقلت به أخته إلى بلدة (ويمر) وأقام الاثنان حتى عام ١٩٠٠ وهو العام المشؤوم الذى افجع أخته فى أعز حى لديها وأحب. قالت السيدة فورستر نيتشه ما تعريبه:

«فى اليوم الحادى والعشرين من شهر أغسطس سنة ١٩٠٠ مرض أخى فجأة بتورم فى الرئتين. فعالج طبيبنا الخاص الداء حتى ظهر عليه. ولم يبق له من أثر. وأنا جالسة إزاءه فى ظهر اليوم الرابع والعشرين إذا بلونه قد امتقع فارتمى على ظهره مغشيًا عليه وكان به شللاً. وسمع للزوابع هزيم وللرعد دوى شديد كان الطبيعة أرادت أن تودع هذه النفس الكريمة الزكية. ولكنه أفاق فى مساء يومه وانحلت عقدة لسانه. فهدأ روعى واطمأننت. ولما دخلت عليه فى الساعة الثانية من صبيحة ذلك اليوم لأناوله الدواء قال لى وهو يبتسم: أأنت هنا يا إليبزابيث: فقد فرحت فرحًا شديدًا وأيقنت أن لا خوف عليه»

«ولم يلبث قليلاً حتى أخذ وجهه فى الامتقاع وتنفسه فى الاحتباس. ورأيت عليه سحابة سوداء تروع. تبرق من خلالها عيناه العجيبتان. فتحرك قليلاً وفتح فاه ثم أطبقه كمن أراد أن يقول شيئًا أدركه الحرص عليه فأمسك. ثم أنشأ يرتجف ويطيل التنفس برهة قصيرة أطبق بعدها عينيه إطباقًا هادئًا بعد آخر نظرة ألقاها على الوجود».

«هكذا قضى زارثوسترا».

ودفن نيتشه فى بلدة روخن مسقط رأسه. بعد جهاد عقلى طويل كان - على ما يقولون - سبب جنونه. وأصل محنته.

ولا يظن ظان فى كتابات الرجل أثرًا من آثار الجنون الذى أصابه فى أخريات أيامه. لأن جنونه كان فجائيًا محضًا. وهو لم يكتب حرفًا مما كتب إلا مكتمل العقل حاضر الصواب. وقد تعب كثير من علماء أوروبا الحذاق فى البحث عن أثر للجنون فى كتاباته أو شبه أثر فلم يجدوا شيئًا. لأنه مس فى أوائل سنة ١٨٨٩. ولم يخرج للناس شيئًا منذ التاريخ إلى أن إلى أن مات وهو نادرة الفلك وواحد عطارد.

فلسفته:

تتجه فلسفة ينتشه إلى غرض واحد هو ترقية النوع الإنسانى. فهو يقول صريحًا «كل شىء يساعد على

ترقية الإنسان هو عندى صواب. وكل شيء يقف بالنوع الإنسانى عند حد أو يرجع به القهقهرى عماية وضلال».

وسبب كرهه للأديان مرجعه هذا. لأن الآداب عنده عادات واصطلاحات يتفق عليها الناس فيما بينهم ثم يختصون بعضها بالأقوياء. وبعضها بالضعفاء. مراعين فى ذلك كله حالة البلد من حيث المعيشة والطقس إلخ. ولذلك اختلفت الآداب باختلاف الأقطار. فالكرم الذى يعده العربى رأسًا لجميع الفضائل لايعده الفرنساوى أو الإنكليزى أو الألمانى كذلك. لأن هذه البلاد ليس فيها من الشمس المحرقة والصحارى المقفرة والأرض الجدباء ما فى بلاد العرب مما يستلزم قرى الضيف وإيواء أبناء السبيل.

ولما كانت أحوال البلدان أبدًا فى تغيير تبعًا لمرور الزمن واتساع دائرة المطالب البشرية. وجب أن تتغير الآداب معها. بل وجب أن تنسخ بآداب أرقى وأوفق وأكثر ملاءمة. ولا يكون ذلك إلا إذا انفصلت الآداب عن الأديان انفصالاً تامًا. لأن الأديان لاتقبل التغيير لما فيها من معانى القداسة والأوهية. فهى لاتقف بالنوع الإنسانى عند حد فقط بل ترجع به القهقهرى كلما مرت الأجيال. ولولا ذلك لكان الفرق بيننا وبين ما نحن عليه الآن كالفرق بيننا الآن وبين ما كان عليه آباؤنا منذ مائة جيل أو يزيد. بل لولا الأديان لظهر فى العالم «السوبرمان» وهو أرقى ما سيصير إليه الإنسان.

خذ لذلك مثلاً المسيحية فإنها تقول بالتسامح والتضحية والزهد إلخ. وهذه الآداب الضعيفة لاتساعد على ترقية البشرية ونصولها من الآدران وأدران الجمعية البشرية هم الضعفاء والمرضى والمشوهين. فكما أن الإنسان تسلسل من الحيوان بإبادة هؤلاء يجب إبادتهم أيضًا ليتسلسل «السوبرمان» من الإنسان وتصبح الإنسانية قوية صحيحة غنية.

يريد نيتشه أن تنبذ الأديان نبذًا. ويعتقد أن خير ما يكون عليه الإنسان لإنشاء خلق جديد أن يرجع إلى غريزته الحيوانية الأولى. فيعتدى القوى على الضعيف ليبيده لا بالسيف والمدفع بل بالمقاطعة والإعراض. ومن هنا تدرك جناية الأطباء على الإنسانية. فإنهم بمداواتهم المرضى الساقطين من كيان الجمعية البشرية سقوطًا عادلاً وبمساعدتهم إياهم على مطاولة الحياة الضعيفة التى هى عبء على عاتق الأقوياء. يؤخرون تقدم الإنسانية وارتقاءها. وقد كان حقًا عليهم أن يتركوهم سدى إلى أن يموتوا أو ينتحروا.

بل يجب أن نموت أعزاء إن لم نستطع أن نعيش كذلك. وأن نموت مختارين لا مضطرين. فالضعيف الذى ينتحر بعد أن يودع أهله وأصدقاءه وعشيرته وداعًا هادئًا مطمئنًا ثم يتقدم إلى الموت بقدم ثابتة. خير وأبعد نظرًا من الضعيف الذى يفاجأ بالموت مفاجأة حين لايعلم انه آتيه. وقد يكون الموت فى ظروف وحالات لا يرضاها لو خُيِّر. ألا أن ذلك لهو موت الجبناء.

ويتفق نيتشه وشوبنهور على أن الأنانية هى الغريزة الفطرية الثابتة التى تدفع الإنسان إلى الجهاد فى الحياة. وعلى هذه الأنانية بنيت الآداب. ولكنهما يختلفان فى سبب هذه الأنانية. فـ شوبنهور يقول أن سببها بقاء الذات. فنحن نعطف على البائس لأننا نخاف على أنفسنا أن نكون مثله. ونداوى المريض لمثل ذلك. ونظل نجاهد فى الحياة ونكافح لانانريد البقاء. ولكن نيتشه يقول إن سببها هو حب القوة والطموح إلى الاستعلاء. ويؤيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مذهبه هذا بأن الإنسان عندما ينتحر يضحى ذاته أنفة منه وحبًا للغلبة والاستعلاء.

ويتفقان على أن الآداب نتيجة تصادم الأنانيات المختلفة سواء كانت بين الأفراد أو الجماعات. ويختلفان فى أن الحياة فى نظر شوبنهرو عذاب دائم وشقاء مستمر يسببهما تدافع الأنانيات وتزاحمها فى جهاد غير ذى طائل. فيجب إذن رفضها واحتقارها أما بالتبتل وأما بالانتحار. ولكن نيتشه يفرح لهذا التزاحم ويطرب ويتمنى لواتخذ الناس من فلسفته أسلحة فلا يرحمون ضعيفًا ولا يأخذون بيد هابط بل يمهدون له السبيل إلى الموت الشريف لينفسح المجال للاقوياء. فليس أحق منهم بالحياة.

فأنت ترى أن شوبنهور يحرض على إنكار الحياة ونيتشه على الإقبال عليها والاستمتاع بما فيها. وليس أثبت من ذلك قوله: «فليتغذ الناس بأكرم الطعام وليتزوجوا من أجمل النساء ليخرجوا إلى العالم جيلاً يجمع بين روائع القوة ومشاهد الجمال».

إن بنى إسرائيل كانوا مقهورين مغلوبين على أمرهم فجاءت آداب المسيحية موافقة لأنانياتهم. فوقتهم الشر. وحمتهم من الاعتداء. وجعلت تسمى لهم المسكنة دعة. والمذلة طاعة. وعدم القدرة على الانتقام تسامحًا. والعجز صبرًا. والشقاء والمرض والتعس تجارب. ليكثر الضعفاء ويتناسلوا. ولولا المسيحية لانقرض أكثرهم ولم يبق منهم إلا الاقوياء.

إن نيتشه لم يجد فى غير المسيحية آدابًا تناقض الآداب التى سنها كل المناقضة. وهو يأخذها بأنها بتمثيلها السعادة فى كل مظاهر الضعف أملاً فى الوصول إلى سعادة أخرى مجهولة. قد طمست على آداب فلاسفة اليونانيين القدماء التى تقول أن السعادة لاتكون إلا فى مظاهر القوة كالصحة والغنى والجمال.

وفى كتابه الذى الفه ضد المسيح يقول:

«أتدرى ما هو الخير؟ وما هو الشر؟

الخير كل ما يزيد فى الإنسان الشعور بالقوة. أو الرغبة فى القوة أو القوة نفسها.

والشر كل ما كان أساسه الضعف.

وهل تدرى ما هى السعادة؟

هى الشعور بازدياد القوة. أو هى الانتصار فى المقاومة. ليست السعادة القناعة بل الشراهة إلى القوة. ليست السلام بل الحرب. ليست الفضيلة بل الشجاعة والإقدام. يجب علينا أن نحب الإنسانية. ومحبتنا إياها لا تظهر إلا فى تخليصها من الضعفاء الواهنين. فلنمهد لهم السبيل إلى الهلاك. إن شر المخازى والنقائص هى العطف عليهم والرحمة بهم.

والقوة التى يعبدها نيتشه ويسبح بحمدها فى الأصائل والبكور والغدو والرواح لها من المزايا الكبرى كل مليحة غراء تستدنى الإنسان إلى الكمال البشرى الذى ينشده الفيلسوف العظيم. فالصراحة والصدق والإقدام والنخوة والثبات والعزيمة والشمم والعفة لا تنبت إلا حيث القوة مشدودة الاطناب ممدودة الرواق. وترى شنعاء الخلال، وعوراءها كالغش والكذب والجبن والخور والخبث والمذلة والاستكانة والمراوغة والجزع والدناءة وغيرها تنشأ فى البيئة الضعيفة الساقطة كما ينشأ خبيث الحشرات فى نتن الأقذار.

ومن هنا نشأ التباين فى المعاملات والأخلاق والميول والأهواء بين الأمم القوية. والأمم الواهنة.

إن الغرض الذى ترمى إليه فلسفتى هو «أى الأمم أحق بسيادة العالم». وكل ما تقرأونه من خواطرى وآرائى يوضح السبيل إلى هذه السيادة.

فالأمة التى تفزعها هذه الفلسفة خليقة بالفناء. وأما التى تعدها كبرى النعم فجديرة بالسيادة والسلطان.

وإلى القارىء مقال عن الشفقة بقلم نيتشه نقلاً عن مجلة المستقبل الغراء:

الشفقة:

تسمى المسيحية دين الشفقة. والشفقة تعارض العواطف التى ترفع فى الإنسان نشاط الحاسة الحيوية. فهى تغمه وتكربه. فالإنسان يضعف حينما يشفق. والشفقة تزيد الفناء الذى تحدثه الآلام فى الحياة. حتى الألم نفسه يصبح معديًا بواسطة الشفقة.

والشفقة تعاكس ا لنشوء والانتخاب لأنها تحمى الساقطين والمغلوبين والمحرومين وبقية الذين حكم بزوالهم من هذا العالم. وهى تصبغ الحياة بصبغة قاتمة مريبة.

ولقد تجرأ البعض وسمى الشفقة فضيلة (مع أنها لا تعتبر إلا ضعفًا فى كل آداب شريفة). بل تمادى من ذلك إلى أن جعلها أس الفضائل. ولكن لا يجب أن ننسى أن الذين قالوا هذا القول كانوا عدميين شعارهم: إنكار الحياة ولقد صدق شوبنهور فى قوله «إن الشفقة تنكر الحياة وتجعلها حقيقة بالإنكار».

الشفقة: هذا الشعور الكارب المعدى يعارض تلك الغرائز التى تعمل على حفظ وزيادة قيمة الحياة. ولقد كان شوبنهور عدوًا للحياة ولذلك أصبحت الشفقة فى نظره فضيلة كبرى. ولقد كان أرسطو يرى أن الشفقة حالة مرضية خطرة يجب أن يتعالج الإنسان منها من وقت لآخر. وكان ينصح برؤية الدرامات التراجيدية (المأساة) حتى يصلب قلب الإنسان ويجمد.

إن الحيوان أو الإنسان يكون فاسدًا إذا اختار أو فضل ما يضره لأن الحياة هى مجرد غريزة النمو والبقاء وازدياد القوة. وعندما تضعف إرادة الغلبة والقوة يبتدئ الانحطاط. وأنى أقول أن إرادة القوة والغلبة هذه غير موجودة أو ناقصة فى آدابنا الحاضرة. وإن آداب الانحطاط العدمية مسيطرة باسم الدين.

راى نيتشه فى حاضر الأدب ومستقبله:

ليس بين الملايين التى نرى ممن يزعمون أنهم أدباء غى واحد أو اثنين يصح نعتهما بهذا الوصف الشريف. وأما الباقون فلا أحسبهم إلا خليقين بالهزؤ والسخرية كلما أسمعونا طنة من طنات أقلامهم يسودون بها وجوه الصحف. ومن المضحك أن نرى الرجل منهم يطفر إلى الأمام كالمعتوه وهو يزعم أنه يخدم الأدب ويقول أنى أريده على أن يطفر معى أفلا تعقلون!

لا نريد الطفرة فى الأدب. ولا التخصيص. فالطفرة لا تفيد وكذلك التخصيص الذى يجعل صاحبه أعمى عن كل شىء. إلا عن هذا الفن الذى اختص به نفسه فحذق فيه. فأصبح لافرق بينه وبين الصانع الأمى الجهول الذى سلخ طفولته وشبابه وكهولته فى تسيير عجلة من عجلات المصنع أو دولاب من دواليبه كل يوم فحذق فى ذلك حذقًا لا يجاريه فيه غيره. افتظن أن هذا الحذق مغنيه عن تبين حالات الناس وتعرف شؤون الحياة لينزل فى معترك الإنسانية طبنًا بالمسالك المعبدة التى يجب أن يسلكها ليصل إلى الكمال؟ هذا لعمرى بعيد.

إن الطفرة والتخصيص يميتان الشخصية. ولا يفيدان المجموع. وعندى أن التقيد فى هذه الحال - مع ما هو معروف عنى من كرهى للقيود - خير من نظرية «الشخصية الحرة» الفاسدة التى تقول بترك طلاب العلم أو الأدب أو الصناعة ينتهجون من السبل ما ينتهجون. وينتحون فيها ما يشاؤون. لأن هذه النظرية مدعاة للفوضى والهمجية.

إن الأدب الحاضر أدب ناقص. مادى. عليه مسحة الرحمة لا ينفع إلا فى مصالح الحكومة أو حوانيت التجار. فكيف السبيل إلى النهوض والأدب على ما ترى؟ أن أجمل ما نتحداه من هذه الناحية هو الأدب الراقى اليونانى القديم.

نريد أن يتعلم أدباؤنا العلوم والفنون اللازمة لترقية الإنسانية. وأن يروضوا أنفسهم على التخلق بكل ما ساعد على هذه الترقية. فتصبح أقوالهم كفء أعمالهم. وكلها منصرفة إلى شىء واحد مقدس هو النهوض بالإنسان الحاضر إلى «السوبر مان» المنشود.

إن مدارسنا الحاضرة معاول تهدم كل ما يبنى فى هذا السبيل فيجب هدمها ونفى أساتذتها. ثم بناء معاهد يقوم بالتعليم فيها أدباء لا ينخدعون بالزخارف والمحسنات التى يطلى بها أكثر الأدباء كتاباتهم. يموهون بها الحقائق. ويتحاجون بها فى كل أمر عقيم.

رأى نيتشه فى المرأة:

تريد المرأة أن تستقل عن الرجل. وللوصول إلى هذه الغاية تحاول أن توجه أنظار الناس جميعًا إلى «المرأة كما هى». إلا أن هذه النزعة الغريبة من مشوهات وجه أوروبا.

ما الذى تطلبه المرأة من الرجل بهذه الوسائل الخرقاء؟ أنسيت أن غرائزها الطبيعية الإدعاء والطيش وعدم التبصر والجموح؟ وهى غرائز تظهر فى معاملتها لأطفالها أوضح ظهور؟

لاتطلب المرأة مساواتها بالرجل إلا أنها ترى فى ذلك حلية لها تضيفها إلى حليها الإصطناعية. وتريد أن تكون مهيبة يخافها الرجال. ولا تحب الحق لأنه لا يعنيها وليس أكره عندها منه. إن كل همها أن تتقن فنون الخداع والظهور والجمال. ونحن الرجال نغتبط بذلك لماذا؟ لأننا بعد جهاد النهار وعنائه نلتمس مخلوقًا نرى بين يديه ومن نظراته وحماقته الحلوة - نرى النصب الذى أمضنا ونال منا فى يومنا وهمًا من الأوهام بل حلمًا منالأحلام!

ليقل لى منصف. هل اعتقدت امرأة مرة برجاحة عقل أخرى أو بميلها إلى الإنصاف؟ أو لم تحتقر المرأة بنات جنسها دون الرجال؟

إن المرأة لاتزال أشبه شىء بالطير يقتنصه الرجل إذا ضل طريقه لتسليته وتفكهته فلابد من حراسته لئلا يطير! فمن خطل الرأى وضعف البصيرة إذن أن تساوى المرأة - وهى كما علمت - بالرجل فى الحقوق والعلوم والمطالب والواجبات.

لم يأت على المرأة حين نالت فيه من احترام الرجل مثل الذى نالت فى هذا الحين. وسبب ذلك معزو إلى روح الديموقراطية الحالية. ومع ذلك فهى تطلب المزيد. وقد تعلمت كيف تطلب الحقوق بل العمل ففقدت الدعة وفقدت معها حسن الذوق.

إن المرأة بمحاولتها مساواة الرجل أوالاستعلاء عليه ترجع القهقرى من حيث عواطفها ومشاعرها وذوقها وآدابها.

يريد قصار النظر أن يصرفوها عن وظيفتها الأساسية وهى إنجاب الأقوياء إلى الترفيه والتهذيب. ويقولون أنهم يسمون بذلك إلى خلق جنس لطيف قوى من هذا الجنس اللطيف الضعيف. كأن التاريخ لم يرنا كيف يتأثر[1] التهيب القوة فيوهنها ويذهبها جفاء.

إن الذى يدعو إلى احترام المرأة وهيبتها هو خلقها الطبيعى الذى لم يفسده التهذيب المزعوم. فإذا فسد ضاع الاحترام والهيبة.

انى ليحزننى أن اقول أن هذه الحركة التى أرى ستنفر الرجال من ربات الحجال بل ستجعلهن وقرًا ثقيلاً وعبئًا ينوء به كل شديد قوى العضل شديد.

فالويل لأوروبا يوم يصير الجمال دمامة. والحياء صفاقة. والرشاقة ثقلاً. ثم الويل والتباب.

رأى نيتشه فى الألمان:

أتمنى لو يعتقد الألمان أنى رسول شر فيهم. وافخر باعتقادهم هذا. لأن امة جافة مبهمة الآداب كهذه لن يكون فى تعظيمها الرجل كبير فخر. إن قراء فلسفتى الذين يقدرون ما أقول هم الروسيون والسكندانيفيان والفرنسيس. ولكن أأظن أن متبعى سيكونون دائمًا أجانب غرباء؟

إن الألمان فى تاريخ العلوم والآداب أمة غامضة متضائلة يكاد لا يكون لها أثر فيه غير المخادعين المرائين أمثال فتشه وشيلينج وشوبنهور وهيجيل وشلير ماخر فهم قردة مقلدون. لا فلاسفة مبتكرون. حتى لا حرج عليك إذا أطلقت عليهم جميعًا اسم أحدهم. وستمر عليهم السنون والأجيال دون أن تظهر فيهم النزعة الصالحة ـ تلك التى تنير بهداها غياهب الضلال التى يرسفون فيها منذ أربعة آلاف عام.

إن الرأى العام الألمانى لا يختلف عندى عن الهواء الموبوء. فأنا استنشق فلسفتهم بعناد. ويضيق صدرى لدن أرى الرجس المودع فيها. إنهم لم يتقدموا بعد إلى حيث يستطيعون انتقاد أنفسهم وكشف النقاب عن مساوئهم كما فعل الفرنسيس فى القرن السابع عشر. أن أمثال لاروشفوكول وديسكار يقومون بمائة ألمانى أو يزيد. أنظر ألم تر إليهم كيف لم ينبغ منهم أحد بعد فى الفلسفة العقلية؟ أليس ذلك دليلاً على أن جوهم متلبد بغيوم من الرجس والأقذار متكاثفة ركامًا ركامًا؟ وكيف يستطيعون إلى النبوغ سبيلاً. والنبوغ فى هذا العلم (الفلسفة العقلية) لا يكون إلا إذا كان الجو صافيًا نقيًا من كل سوء.

إن قياس علم الألمانى كذرع الفضاء كلاهما محال. ذلك لأنه ـ كالمرأة ـ عاطل منه إلا هذه الأرجاس التى سبق الكلام عليها والتى طمست على أبصارهم وبصائرهم فراوا أنفسهم غير ما هم.

ليس من الحكمة وأصالة الرأى إلا أن نطلق لفظة «ألمانى» على كل انحطاط فى العلوم والآداب. مثال ذلك «الواجب الألمانى» بدلاً من «الواجب الدينى» فى قول إمبراطورهم: «أن الواجب الدينى» يدعونا إلى تحرير جميع الأرقاء فى القارة السوداء [1].

ليرونا كتابًا واحدًا من كتبهم عليه مسحة العبقرية. بل ليس عندى ريب فى أنهم لا يفهمون ما هى العبقرية أو من هم العبقريون. فإن سألتهم عن عبقرى ذكروا لك «كانت». بل أن مجلسهم البروسى يذكر لك بلا خجل «الهرفون تريتشك» كأحد العبقريين! وإن أنس لا أنس أيام كنت أتغنى «بانستندال» بين أساتذة الجامعات الألمانية وأشيد بعبقريته ـ لا أنس سؤالهم إياى: من هو ذاك وكيف يكتب اسمه؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم لا أمضي في إيضاح حقيقة هذه الأمة للقراء؟ ليس أشهى إليّ وأمرأ من توضيح الغامضات. وفوق ذلك فإنى لأرى جماع الفخر فى احتقارى أمة مثل الألمان. وليس احتقارى إياها والشيب واخط فودىّ بالشىء الجديد. فقدد ابتدات أحتقرها وارتاب فى أخلاقها وأنا ابن ست وعشرين.

أنا برىء من هذه الأمة. وما أنا بالخائن. ولكن آدابى غير آدابها. وآرائى غير آرائها. فنحن أبدًا متناقضان. وكلما فكرت فى امرئ تتعارض معه مشاربى وتتباين آرائى ظهر لى شبح ألمانى يروع رائيه.

أنى أقدر الرجل بمقدار قوة التمييز فيه. فإن استطاع التفرقة بين مراتب الناس ومنازلهم فهو حصيف. أولاً. فهو ساذج كالألمان. فإنك إن تدليت إلى معاملتهم أسرعوا إليك بالإخاء!

وأن يقل الألمان أن الفلسفة والآداب المنتشرة فى الأقطار غرس أيديهم فقديمًا قال النوكى والبلهاء أنهم فلاسفة. وأنهم عبقريون. وأنهم على شىء عظيم.

هذه الأمة. التى تجلب عليك بصداقتها الويل والتى لا تميز الأشياء لاتطاق. أنا ويل عليها بل شيطان مريد.

ليتها تعرف الدناءة المنكبة فيها إلى ذقنها فتدرك مخزية التباهى بأنها الأمة الألمانية وبأنها لو لم تكن ألمانية لودت أن تكون كذلك!

نخب من مأثور كلام نيتشه:

- شر ما يتلقن الشاب أن يكون احترامه لما يوافق آراءه أشد من احترامه لما يناقضها.
- إن الرجل الذى يرمى الناس بالغفلة. والبلاهة. وسوء الخلق. كثيرًا ما يسيئه أن يراهم. على غير مارماهم به.
- يبتدئ الإيمان بالحقيقة حيث يبتدئ الريب فى جميع الحقائق التى آمن بها الناس من قبل.
- أحق الناس بالمقت والازدراء. الرجل يهتدى بعد ضلة لأنه يرى فى الهداية نكاية ببعض الناس.
- كلما سما المرء صغر فى أعين أولئك الألى ليس لهم فى الطيران يدان.
- سخاء الأغنياء ضرب من الحياء.
- وخز الضمير كعض الكلب للصخر. كلاهما بلاهة وغباء.
- إن العقل الكبير لا يضيره أن يكون فى جوانبه بعض الديدان.
- الغيرة والحسد عورتا النفس.
- الخلاعة لا تأتى عن رغبة فى السرور بل عن شدة افتقار إليه.
- إن الأفعى التى لا تستطيع نبذ جلدها تموت. والرؤوس التى لا تستطيع الخلوص مما علق بها من الأدران ليست رؤوسًا.
- المنعزل يأكل بالوحدة نفسه. والمجتمع بالناس يأكله الناس. فتخير أهون الويلين. وأخف الخطبين وقرًا.
- الكاذب يخفى الحقيقة عن غيره. والخيالى يخفيها عن نفسه وعن غيره معًا.
- لوكان الإحسان على المحتاجين أساسه مجرد العطف لمات جميعهم جوعًا.
- لا خير فى الكتاب الذى لا يسمو بنا على جميع الكتب الأخرى.

ح. ط

عالم آمنة النصيرى
عالم يمانى خاص.. عالم إنسانى حميم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتميزالفنانة اليمنية آمنة النصيرى بأنها تجمع بين توهج الإبداع وذاتيته، وربما تلقائيته، من جهة، ومنهجية النقد ودقته وموضوعيته، من جهة أخرى. ولعل الجمع بين هذين النشاطين يحتاج إلى مقدرة خاصة لاتتوفر إلا قليلاً، ولهذا نرى كثيرًا من الفنانين يخفقون فى إكمال مسيرتهم النقدية الأكاديمية، كما نرى على الجانب الآخر نقاد كثيرين موهبين فنيًا، ولكنهم لم يستطيعوا استكمال مسيرتهم الإبداعية، فالإنسان فى الغالب لايستطيع ـ إلا بمشقة بالغة واستعداد خاص ـ أن يكون خادم سيدين.

وإذا مابدأنا بالنشاط الأكاديمى للفنانة المولودة فى مدينة (رداع) باليمن، ستعرف أنها واصلت دراستها العليا بعد تخرجها من الجامعة، فحصلت على درجة الماجستير بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف النقد الفنى من أكاديمية الدولة للفنون (سوريكوف) بموسكو عام ١٩٩٤، ثم حصلت عام١٩٩٨ على منحة لنيل درجة الدكتوراه فى فلسفة الجمال من موسكو أيضًا، وحينما تعرفت عليها فى أحد المؤتمرات الثقافية بموسكو منذ بضعة شهور، كانت قد فرغت من أطروحة الدكتوراه وتستعد بالفعل لمناقشتها.

أما عن نشاط آمنة الفنى، فهو فى الحقيقة خير شاهد على نجاحها فى التوفيق بين البحث الأكاديمى والإبداع الفنى، إذ أنها شاركت فى عدة معارض وأنشطة تمثيلية يمنية وعربية ودولية، وكان أول معرض

لها قد أقيم فى صنعاء بالمجلس الثقافى البريطانى عام١٩٩٥، ثم جاء معرضها الثانى عام ١٩٩٨ فى صنعاء أيضا، بمؤسسة العفيف الثقافية، وفى العام نفسه أقيم معرضها الثالث بنفس المؤسسة، وفى العام التالى (١٩٩٩) أقامت الفنانة معرضًا جديدًا بالمركز الثقافى الفرنسى فى صنعاء، أما معرضها الخامس فقد أقيم فى موسكوعام ٢٠٠٠م فى أثناء دراستها الأكاديمية. وهكذا لانحس بأى قلق على مستقبل الفنانة، فقد رأينا كيف أن الباحثة لم تستطع أن تغلبها على (فنها). لاسيما أنها ستعود ـ أو لعلها عادت الآن بالفعل لتعمل مدرسة بقسم الفلسفة، بكلية الآدبى جامعة صنعاء.

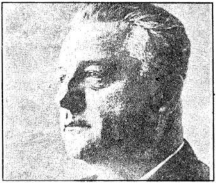
إن أعمال آمنة النصيرى كما يبدو من معرضيها الأخيرين بالذات تشير بدون شك إلىٰ شخصية فنية مستقلة فهى تصدر فى هذه الأعمال عن روح شرقية لم تبهرها تقاليع الغرب وتجاريبه، ولا تتجلى هذه الروح فى الحس الفسيفسائى ـ أو الزخرفى بصفة عامة ـ فحسب ، ولكن تتجلى كذلك فى هذا العالم الحى المألوف الذى تقدمه لنا . وعلى الرغم من هذه الحياة وتلك الألفةالتى نحسها فى أعمال آمنة، فإننا لا ننجو من الإحساس بالتوترالذى ربما يكون مصدره هو إدراكنا بأن هذا العالم عالم يمنى خاص، ومع ذلك فهو إنسانى حميم إلى أبعد حد، كما أن الخطوط والألوان تعكس بساطتها وصراحتها ونفاذها المباشر من العين إلى الوجدان. وليست هذه هى المفارقات الوحيدة التى تأسرنا بها أعمال آمنة فنحن لانلبث أن نحس بعد المشاهدة المتأنية لأعمالها، أنها لا تتعمد إغفال (المنظور) إلا لكى تسخر من تعودنا عليه بالضبط كما تسخر من تقاليدنا وعاداتنا الاجتماعية البالية وهى تجتهد أيضًا لكى تخفى مهاراتها خلف تلقائية وتكوينات طفولية مشحونة بخيال صوفى لايرى هناك فاصلا بين الطبيعة والإنسان، وقد صدق الشاعر زين العابدين فؤاد حين لمس من خلال أعمالها أنه أمام (طفلة تلعب باللون فيخرج ساخنًا أو شفافًا كالحلم القادم من البلاد البعيدة ليغلف اللوحات، طفلة تلعب بالأشكال فتخرج عن تقليديتها. تحاول أن تفك رموز اللغات القديمة والحية فتنتشر الأحرف على سطح الورقة... فكأنها تعيد فك طلاسم (حجر رشيد) يخص عالمها.

مدخل إلى
الشعر النمسوى المعاصر

إن أول مـا تلفت النظر إليـه الحـركـة الشـعـرية المعاصرة فى النمسا، هو انها تتصل اتصالا مباشرًا بالإطار الثقافى المشترك بين النمسـا وألمانيـا، وربما يصح أن نستدعى هنا كلمة چورچ برنارد شو أشار فيها بطريقته السـاخرة المعروفة، إلى أن إنجلترا وأمريكا بلدان تفصل بينهما لغة واحدة؛ وكذلك الحال أيضًا بين النمسا وألمانيا.

ومع ذلك فقد حـاول المفكرون والنقاد المعاصرون فى النمسـا أن يقفوا طويلا عند الأسس المشتركة بين الثقافتين النمسوية والألمانية، بقدر ما حاولوا أيضا أن يبحثوا السمات المميزة للثقافة النمسوية على حدة، ويعد مقال الشاعر النمسوى الكبير الرائد هوجـو فـون هوفمانستال H. V. Hofmansthal (١٨٧٤ ـ ١٩٢٦) الذى نشره عام ١٩١٧ بعنوان: (البروسيون والنمسيون Prussians and Austrians)؛ بداية مـوحـيـة لهـذه المحاولات النقدية التأصيلية فى ميدان الوعى القومى الثقافى فى النمسا؛ ولعل إحدى المقولات التى شاعت على السنة النمسويين المعاصرين، توضح لنا طبيعة هذه القضية، حيث يقال فى صورة معبرة من صور المفارقة: (فى برلين تكون الأمور خطيرة ولكنها غير مؤيسة بينما فى ڤيينا تكون مؤيسة ولكنها غير خطيرة!).

إن أهم السـمـات التى تمـيـز الثـقـافـة النمـسوية المعاصرة، تكمن فى تاريخها الثقافى العريض الحافل، حيث ظلت الثقافة الدانوبية Danubian حية فاعلة بقيادة النمسا لمدة عشرة قرون تقريبًا، فقد امتدت امبراطورية (هابسبورج Hapsburg) من عام ١٢٧٨م حتى ١٩١٨م؛



الشاعر النمساوى جوزيف فاينهيبر

كريستينا بوستا

وضمت داخلها قوميات عدة: ألمانية ومجرية وسلافية ويهودية، انصهرت جميعًا فى بوتقة واحدة واستظلت من ناحية ثانية بظل الكنيسة الكاثوليكية الرومانية؛ وقد ساعد على هذه النهضة الثقافية المستقرة، أن النمسا أصبحت لفترة طويلة ملتقى الشرق والغرب، خاصة أن موقعها فى قلب أوربا قد لعب دورًا إيجابيًا كبيرًا فى هذا الإطار.

وهكذا نستطيع أن نضع أيدينا على عناصر ثلاثة شكلت الثقافة النمسوية التقليدية، أولها التفاعل الحى الذى أنتج الشخصية المركبة متعددة الأعراق واللغات فى الامبراطورية النمسوية، وثانيها التأثر المحافظ نسبيا للكاثوليكية، أما ثالثها فهو التوتر الخصب العميق لروح ثقافة الباروك؛ وقد قدمت النمسا خلال هذه الحقبة الطويلة أعمالا كبرى فى الفكر والفن منحت أوربا كثيرا من ملامح شخصيتها الفكرية والأدبية وأغنت التراث العالمى. فمن حيث الفكر نلاحظ أن علماء اللغة بالذات، وكذلك علماء التحليل النفسى فى الفكر المعاصر، قد نشأوا ومارسوا نشاطهم فى النمسا، وأهم الشخصيات الكبرى التى يمكن أن نذكرها فى هذا السياق، شخصية **سيجمون فرويد** «S. Frued» (١٨٥٦ - ١٩٥١) **ولودفيج فتجنستين** L. wittgenstein الفيلسوف المعروف، وكذلك اللغوى **كارل كراوس** K. Kraus (١٨٧٤ - ١٩٣٦)، **وفريتز ماوذنر** «F. Mauthner» (١٨٤٩ - ١٩٢٣)، وغيرهم. أما فى مجال الأدب والفن فالأسماء التى قدمتها النمسا أكثر من يحيط بها الحصر هنا، فهناك الموسيقى المعروف **فريتز كرايسلر** F. Kreisler (١٨٧٥ - ١٩٦٢)، والأدباء الكبار **ريلكه** «R.M.Rilk» (١٨٧٥ - ١٩٢٦)، و **تراكل** G. Trakle (١٨٨٧ - ١٩١٤) و **ميوزيل** R. Musile (١٨٨٨ - ١٩٤٢)، **وكافكا** F.

چتا سكوتنج

دوريس مورينجر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

Kafka (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤) وعشرات غيرهم، فضلا عن الشاعر والناقد الكبير **هوفمانستال** الذى توازى مكانته فى الشعر النمسوى المعاصر، مكانة احمد شوقى عندنا، وربما لا ينافس هوفمانستال فى الأجيال اللاحقة مباشرة، إلا الشاعر الكبير **جوزيف فاينهيبر** J. Weinheber (١٨٩٢ ـ ١٩٤٥).

وإذا ما حاولنا أن نلقى نظرة عجلى على خريطة الشعر المعاصر فى النمسا، فإننا لا نستطيع أن نتجاهل الفترة النازية التى خلقت شيئا من الاضطراب والفوضى فى المجتمع كله، لا فى الأدب وحده، وتبدأ نقطة التحول بدءا من عام ١٩٤٥ بعد نهاية الحرب.

بدأت حركة الشعر تزدهر من جديد بعد هذا التاريخ، وقد أسهمت الندوات والجماعات الأدبية والمجلات والدوريات المتخصصة، فى نشر الإبداع الجديد بتدعيم حكومى ظاهر؛ وأشهر هذه التجمعات هو (نادى القلم)، وقد توزعت التيارات الشعرية بين النزعة التقليدية التى حاولت أن تستلهم التراث القريب على نحو ما تفعل الشاعرة **كريستين بوستا** Ch. Busta، والنزعة التجريبية التى عمد أصحابها كتابة الشعر المرئى أو المجسَّم أو العينى Concrete كما نرى لدى إرنست ياندل E. Jandl و **كريستيان لويدل** Ch. Loidl الذى نقدم هنا مختارات من شعره. هذا فضلا عن الاتجاهات الأخرى الفرعية التى يصعب تصنيفها، والتى توجد دائمًا داخل سائر الحركات الشعرية والأدبية الجديدة.

الشاعر النمسوى

كريستيان لويدل Christian Loidl

من مواليد ١٩٥٧,٩,١٧ فى مدينة لينتس بالنمسا حاصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة. يكتب الشعر ويقدم عروضًا شعرية وفنية بصفة خاصة. إلى جانب ذلك يكتب النثر والمقالات والتمثيليات. شارك فى العديد من الندوات والمهرجانات الشعرية داخل وخارج النمسا. يعيش فى ڤيينا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أعماله:

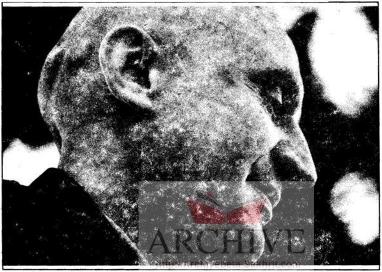
- (كلام ابيض)، شعر، ڤيينا ,١٩٩٠
- (يجب أن نكون هامسين مثل الخوخة) ١٩٩٠.
- (تنبؤات خاطئة) شعر، منشورات سيلينه ڤيينا ١٩٩٤.
- (غوامض ڤييناوية)، قصائد، منشورات سيلينه،
- ڤيينا، ١٩٩٥.
- (ازاهير مطْعمة)، شعر، منشورات سيلينه، ڤيينا ١٩٩٦.

(مأثورات شعرية)، منشورات سيلينه ڤيينا ١٩٩٨.
بالإضافة إلى ثلاث اسطوانات C.D بالمشاركة مع فنانين منها:

- «مورتو تومبو مبى»، اسطوانة C.D منشورات سيلينه، ڤيينا ١٩٩٤.
- «ذكريات طفولة سرية»، دار سيلينه للنشر، ڤيينا ٢٠٠٠.

«عندنا فى البيت»، باللغة الدارجة، منشورات سيلينه، ڤيينا ١٩٩٨.

له خمسة كتب مترجمة عن الإنجليزية منها:
«ظل أبيض»، لديا شيمكوته، منشورات سيلينه ڤيينا ...٢٠٠.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر النمسوى
كريستيان لويدل

شخص يعرف كل شىء بالاسم

حين يكون، يصمت كل شىء
عالم من زحليقة خشبية قديمة.
نوم لليلة واحدة
ولن يوجد للبيت أثر.
السماء والنجوم
فروة حيوان
وعلى الفروة تجلس أنت
مولوداً للكلام

فى هذا الطين خطوط ثعبان

خطوط ثعبان تعرفها
وخطوط لاتدركها
الثعبان يختفى فى شكله

ويختفى الشكل فى الطين
الشمس جدتى
لم تهرم أبدًا
دومًا بشعرها الأبيض
صغيرة
تضىء الحجرة
تفتح العقل
تفتح كل النوافذ
فى كل ناحية
تدع الهواء يحل
هى الشمس بعد هطول الثلج
هى النور يزهر
فوق البيات الشتوى
والطبيعة التى تعمل بحرص
من الغرق
يطفو
يعود النهر
إلى اللسان
تعود العتمة
إلى الغيهب
يعود النور
إلى الظل
يعود الجلد
إلى الجلد
أأعرف اسمها؟
أتتقلب مرة أخرى؟
أما تزال جائعة؟
المرأة العجوز
تنام على الأرض
عارية
بفم مفتوح
لدهر نكون وحدنا دائمًا
نهضم صور الدنيا
بسرعة النهر
نستدرج الزوايا
أقرب
الهواء
يصفق
والزجاج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينفثنا
هى
ماتزال تتنفس
والأشجار كلها تتحرك
رحلة على الرحلات
أوقات داخل الزمن
بفمى المفتوح
أمحو
لحظة
من العالم
بأجفانى
أفتح فى نومى
نوافذ

عند حافة المنتزه

ينتصب بطل من الصفيح
لن يؤلمه شىء بعد
العصافير الصغير الشقية
تتبرز على بندقيته

من مجموعة «كلام أبيض» Weibe

أمام البيت القروى

تجلس امرأة عجوز
أحييها:
«يوم جميل!»
«لا أستطيع سماعك»
«إنه يوم جميل!
«لاأستطيع فهمك»
أشير إلى الشمس:
«إنه يوم جميل»
تقول:
«وصامت»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من مجموعة «كلام أبيض» Weibe Rede

بورتريه،
كافيه موزيوم

امرأة
بكتاب
أمام
فنجان
فارغ
نظارة

دون زينة
الوجه
لايزين
نفسه .
الكلمات
تمسك به بقوة،
لاتحركه .
أصابعها
لاتسحب
الأسطر .
حولها
الهواء
بلادخان .

من مجموعة «كلام أبيض» Weibe Reda

ثلاث قطع هايكو إسبانية

ظل النحلة

وظلى لهما

اللون نفسه

قوائم كلب علّمت

للأبد فى إسفلت

شارع «كالا فيرنا ديث»

للقس أيضًا

مشية المتسلط

فى المدينة الإسبانية الصغيرة

من مجموعة «كلام أبيض» Weibe Reda

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جونتر جراس(*)

ت: محسن الدمرداش

السلم المتحرك

أوصلت ماريا منذ لحظات للقطار السريع المتجه إلى برمرهافن، ولم يكن في المستطاع أن أبقى في المحطة وأشهد بداية رحلتها. لا ماريا ولا أنا نحب أن نفترق ونصبح دائما ضحايا لقطار ذي ميعاد دقيق.

تحاضنا بهدوء ثم افترقنا وكأننا سنلتقي غدًا، الآن اجتاز ساحة المحطة، فاصطدم بالمارين وأعتذر. أخيرا آخذ سيجارة دون أن أخرج العلبة من جيبي، لكن لا بد أن أشترى كبريتًا. ها أنا أحب الدخان وأحتاج جريدة حتى أكون آمنا من طول رحلة الأتوبيس.

لابد أن أنتظر لأن السلّم المتحرك يمتص ببطء هؤلاء المارين المرتدين ملابس الخريف. الآن آخذ خطوة وأقف في الطابور بين معطفين من المشمّع مبتلين، كم أحب الوقوف على هذا السلّم المتحرك، وأستسلم للسيجارة وارتفع مثل دخانها لأعلى. هذه الميكنة تملأني بالثقة. أمامي وخلفي ولع شديد بالحديث، كل السلّم يتحدث، وتتناسق الأفكار : لعل ماريا الآن بالضاحية بعد أن وصل القطار في ميعاده إلى برمرهافن. لعلها لم تجد مشاكل، وخاصة أن منطقة شولتا - فوجلزانج ترى أن علينا أن نعتمد تماما على إنجازتها؛ فيها يسير كل شيء على ما يرام، وربما وصلنا بحالتها إلى ما يفوق شبيهتها في سويسرا؟ جاءني ما يثبت أن فوجلزانج محلا للثقة. كم من أعمال قاموا بها وانتهت دائما بإنجازات. لماذا لاحق ماريا سوء الحظ، على الرغم من أنها لم تعمل معنا سوى فترة قصيرة؟

أمامي الآن امرأة تفرك عينيها وتنتحب باكية. لا بد أنها عايشت قيام قطار ما، أي قطار، وكان عليها، مثلي، أن ترحل قبل رحيله، الذي يجتاز قدرة الإنسان على الاحتمال. ماريا جلست في قطارها أمام الشباك، أما أنا فأنظر خلفي، حيث

صفوف من القباعات. على بسطة السلّم كذلك عنقود من القباعات. كم يسعدنى أنى لم أعد عرضة لرؤية تفاصيل تعبيرات وجوه البشر، بصرى كذلك يتحاشى اتجاه الوصول إلى المحطة، وأدير وجهى، وهذا مالا بد أن أفعله. هناك عاليا، حيث تبتلع السلالم ذات الغلاف البلاستيك السميك بعضها البعض، وتتراشق القباعات وأقفية مرتديها، وقف رجلان، وأعينهما الجادة مسلّطة علىّ بلا أدنى شك. لم تأتنى فكرة الدوران للخلف، أو اتخاذ الطريق لأعلى السلّم أو بين ما تحتى من قبعات. تأتيك السكينة وشعور آخر غلاّب، طالما أنت حىّ على السلّم، تظل حيًا طالما أمامك ووراءك أناس يتنفسون، ولا يستطيع أحد أن يتدافع إليك. انخفضت درجة السلّم ورجعت أنا للخلف قليلا حتى لا يندّس طرف حذائى فى حوافها البلاستيك الغليظة، وكدت أسعد لمجرد نجاحى فى الخروج من السلّم هكذا آمنًا.

قال السيدان اسمى، وأبرزا تحقيق شخصيتهما وأفضا إلىّ بأن قطار ماريا السريع قد وصل برمرهافن فى ميعاده، وأن آخرين هناك ينتظرون، وبالطبع ليس من أجل أن يقدموا لها الزهور، مما يثير أن سيجارتى انتهت الآن، وسوف أتبع هذين السيدين:

المنصف قوجه (*)

التصوف

في منظور العلوم الحديثة

ونعنى بالعلوم الحديثة أساسًا علم التاريخ وعلم النفس وعلم الإنتولوجيا فى شخص كبار ممثلى هذه العلوم فى القرن العشرين **يونغ وكوربان وميرسيا إلياد وجاك بارك**..أما الذى دفعنى إلى تناول هذا الموضوع بالذات فهو العدد الغزير من الدراسات والمؤلفات المترجمة لكبار المتصوفين وخاصة **ابن عربى** الذى تشهده الساحة الفكرية الغربية بالخصوص مما يبعث على الدهشة خاصة وأن معرفة التصوف الإسلامى كانت منذ عقدين حكرًا على بعض المستشرقين المختصين مثل **لوى ماسينيون وهنرى كوربان** أما الآن فإن حركة ترجمة آثار كبار المتصوفة إلى الإنجليزية والفرنسية عرفت تطورًا سريعا فى العقدين الأخيرين مما يدل على الإقبال الكبير على هذا الصنف من الآثار الإسلامية. ولعل أحد الأسباب الرئيسية لهذه الظاهرة هو العودة القوية للروحانيات بكل أشكالها فى المجتمعات الغربية وخاصة تلك التى تعطى نظرة للكون وللحياة معاكسة نوعا ما للعقلانية التقليدية خاصة فى شكلها الديكارتى. وهذا ليس وحده الذى يمكن أن يفسر هذه الظاهرة.

تروى Eva de Vitray Meyrovitch وهى مختصة فى التصوف الإسلامى وقد ترجمت الرباعيات **لجلال الدين الرومى** وترجمت أيضًا لعدة مفكرين مسلمين من الفارسية إلى الفرنسية، فى مقدمة كتابها «انطولوجيا التصوف» (قصة على البغدادى التى رواها جلال الدين الرومى فى المثنوى) » إن أحد كبار شيوخ المتصوفة وهو **جلال الدين الرومى** (1165 - 1240م) هو الذى تحدث فى القرن 13م عن الذرة بطريقة لا يمكن أن يجادله فيها اليوم أكبر علماء الفيزياء الذرية. ذكر فى

(*) كاتب وصحفى. نشر له أخيرا كتاب الفتنة الكبرى من خلال المصادر الخوارجية بتونس.

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

مؤلفه المثنوى قصة يمكن أن تلخص جوهر الفكرة الصوفية، روى **ابن الرومى** أن شخصا يسمى على البغدادى كان بعد أن فقد كل ثروته وأهدر كل إرثه طلب من الله سبحانه وتعالى أن يعينه فرأى فى المنام أن كنزًا كان مخفيًا تحت الأرض فى إحدى أنهج مدينة القاهرة. فرحل إلى هذه المدينة وبحث عن المكان الذى رآه فى الحلم حتى وجده فلما هم باستخراج الكنز قبضت عليه دورية من الشرطة وحملته إلى مقرها حيث قام رئيسها ببحثه لمعرفة أسباب وجوده فى ذلك المكان فحكى لهم ما رآه فى المنام فاستهزأ منه رئيس الدورية وقال له: أنت لست بلص ولكنك أحمق. لقد حلمت أنا عدة مرات أنه يوجد ببغداد شخص اسمه على يقطن فى نهج كذا عدد كذا وأن هناك كنز مخفى تحت منزل هذا الشخص ولكننى لست أحمق حتى أقوم بالسفر إلى بغداد.

عند ذلك فهم على البغدادى أن الكنز يوجد فى منزله وأنه لا يمكن له أن يكتشف هذا الكنز إلا بعد الهجرة أى الهجرة المعرفية طبعًا. وأن جوهر المعرفة يكمن فى روح الإنسان نفسه.. ولكن ما لم تذكره Eva de Vitry Meyroivich أن هذه القصة الرمزية هى نفسها التى استنبط منها Paul Cohelo - وهو أشهر روائى فى العالم اليوم - روايته الشهيرة L'Alchimiste التى ترجمت من البرتغالية إلى جل لغات العالم وسحبت فى عشرات الملايين من النسخ (دون أن يذكر ولو مرة جلال الدين الرومى ودون الإيحاء بالمصدر الإسلامى الصوفى لروايته الرمزية بل إنه وضع لها أسسًا ومرجعيات تكاد تكون مسيحية كاثوليكية بحتة).

وسنبدأ مقاربتنا بتناول ما توصل إليه علم النفس الحديث فيما يخص الظاهرة الصوفية ولا مناص هنا من تناول الخلاف الذى جد بين ممثلين كبيرين لعلم النفس حول مسائل لها علاقة بالتصوف وخاصة مسألة اللاوعى الجماعى أو الخافية الجماعية وهما **سيغموند فرويد وكارل غوستاف يونغ**.

نحن نعلم أن **يونغ** وهو ابن كاهن بروتستانى سويسرى أصبح التلميذ الأول **لفرويد** الذى أرسى دعائم علم النفس التحليلى واكتشف ما سمى باللاوعى حتى أن **كارل غوستاف يونغ** نظم أول مؤتمر عالمى لعلم النفس التحليلى (1908 فى سالزبورغ) ثم أصبح رئيسًا للجمعية العالمية ورئيس تحرير لمجلتها العلمية وهما مؤسستان عملتا على نشر علم النفس التحليلى الفرويدى.

وقد انشق **يونغ** عن **فرويد** بعد الخلاف الذى جد بينهما فيما يخص اللاوعى الجماعى فبينما يفسر **فرويد** أن اللاوعى هو فردى بالضرورة وتحدد طبيعته مرحلة الطفولة فقط يرى **يونغ** أن فى كل لاوعى جانب فردى وجانب جماعى موروث يلخص فى كل فرد تاريخ الإنسانية جمعاء.

وقد تطور هذا الخلاف الجوهرى لينعكس على كل المجالات المدروسة ومنها مسألة التصوف.

وقد تناول **فرويد** مسألة التصوف فى عدة كتب منها «موسى والتوحيد» وموسى - مايكل انجلو Totem et Tabou - Michael Ange أو الطوطم والمحرم (المكبوت).

وقد كتب **فرويد** كتابه موسى - مايكل انجلو تحت تأثير ابتعاد **يونغ** عنه ويعتبر **ليو ستراوس** أن **فرويد** مثله مثل **سبينوزا** و**ابن ميمون** الأندلسى (قرطبة: 1135 - 1204)، وهم كلهم من أصل يهودى، قد تأثروا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالتراث «الكابالى» الصوفى اليهودى. والمأثور الكابالى كالمأثور الصوفى سرى وينقل شفويًا بالأساس. ويقول **ليو ستراوس** فى تحليل كتاب «دليل التائهين» **لابن ميمون** «بما أن الكابال لم يكن موجودًا بالمعنى الحرفى للكلمة قبل صياغة (الدليل) فيمكن أن نعتبر **ابن ميمون** اول كابالى حقيقى» **وابن ميمون** هو نتاج البيئة الأندلسية المتأثرة فى القرن 12م شديد التأثر بالتراث الصوفى وخاصة **بابن عربى**.

ورغم تأثر **فرويد** بالتراث الصوفى اليهودى أو الكابالى فإنه بقى فى ميدان التحليل النفسى ملتزمًا بالمفهوم الطبى - الكلينيكى الصرف. فالمدرسة الفرودية كما يحددها **كارل غوستاف يونغ** تذهب إلى أن الإنسان، بما هو كائن متمدن، لا يستطيع أن يلبى عددًا كبيرًا من بواعثه ورغباته الغريزية، لأنها تتعارض مع القوانين والقيم الأخلاقية. لذلك يضطر إلى كبح جماح هذه الرغبات إن كان يريد التكيف مع المجتمع. وبالتالى فاللاوعى الفردى ليس إلا نتيجة لعودة هذه الرغبات المكبوحة أو ما يسمى بعودة المكبوت. فالتصوف من هذه الزاوية ليس إلا ظاهرة عصابية بحتة ويعلق **يونغ** قائلاً» إن مدرسة **فرويد** عندما تذهب إلى القول بأن المشاعر الصوفية أو أية مشاعر تمت إلى الدائرة الروحية ما هى إلا رغبات جنسية، غير مقبولة كبتت ثم تسامت فإن هذا القول أشبه بما لو فسر عالم الفيزياء الكهرباء بالقول أن الكهرباء ليس إلا شلال اشتراه شخص ثم أوصله إلى المنازل بواسطة الأسلاك. بعبارة أخرى «شلال مشوه ثقافيًا».أما **غوستاف يونغ** فإنه أرسى لنظرية ثورية لعلم النفس التحليلى تتلاقى كما سنبين ذلك إلى حد كبير مع نظرية المتصوفة فى ما يخص الروح.

فهو يقول فى كتابه «دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث».

«هذه الخافية (أى اللاوعى) المدفونة فى بنية الدماغ والتى لا تكشف عن حضورها الحى إلا بواسطة الطرائق المبدعة، هى خافية تتجاوز الخافية الشخصية (يرد على فرويد) فهى تحيا فى الإنسان المبدع وتكشف عن نفسها فى رؤى الفنان، ومن وحىّ المفكر، وفى خبرة الصوفى الجوانية. إن هذه الخافية التى تتجاوز الشخصية من حيث أنها موزعة فى جميع أنحاء البنية الدماغية لهى أشبه بروح مبثوثة فى الكل، عالم بالكل. فهى تعرف الإنسان مثلما كان دائمًا، لا كما هو فى اللحظة، بل بما هو أسطورة، لهذا السبب أيضًا كانت الصلة بالخافية فوق الشخصية، أو الخافية الجامعة، تعنى امتدادًا للإنسان إلى ما وراء نفسه. فهى تعنى موتا لوجوده الشخصى، وانبعاثًا له فى بعد جديد، كما تعورف على ذلك حرفيا فى أسراريات قديمة معينة. وإنه لأمر حق أن هذا البعد لا يمكن بلوغه إلا بالتضحية بالإنسان كما هو، بالإنسان كما كان وبالإنسان كما سوف يكون أبدًا. وليس كالفنان (أو الصوفى) من يستطيع أن ينبئنا عن ذه التضحية بالإنسان الشخصى.

هذا التحديد الدقيق للاوعى أو للروح على يد أكبر ممثلى علم النفس الحديث يتفق مع التحديد الذى وضعه شيوخ التصوف الإسلامى للقلب أو للروح مصدر الحكمة أو المعرفة الباطنية.

فالقلب عند **ابن عربى** وعند كل شيوخ التصوف هو الأداة التى تحصل بها المعرفة بالله والأسرار الإلهية وهو ما يسمونه بالعلم اللدنى أى كل ما يمكن أن نعتبره علما

باطنا. فالقلب أداة إدراك وذوق وهو ما يطابق مفهوم اللاوعى عند **يونغ**. ويرتكز المتصوفة على الآيات الكريمة التالية «أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوبهم أقفالها؟» (س محمد - 22) أو «أولئك الذين كتب فى قلوبهم الإيمان» (المجادلة - 21) أو «فأما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منها ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله» (آل عمران - 6) أو على الحديث القدسى «ما وسعتنى أرضى وسمائى بل وسعنى قلب عبدى المؤمن».

فهذا الدسوقى يقول:

«أنا كنت مع نوح لما شاهد الورى
بحورا وطوفانا على كف قدرتى
أنا كنت فى رؤيا الذبيح فداءه
وما أنزل الكبش إلا بفتوتى
أنا كنت مع أيوب فى زمن البلا
وما شفيت بلواه إلا بدعوتى

أو كمايقول ابن الفارض:

«وإنى وإن كنت ابن آدم صورة
فلى فيه معنى شاهد بأبوتى»

وقوله كذلك:

«ودونك بحرا خضته وقف الأولى
دونه صونا لموضع حرمتى»

إنها نظرية وحدة الوجود أو الإنسان الكامل لابن عربى ونظرية خلق الروح ونظرية التجلى ولكن كل هذه النظريات تجد امتدادًا حديثًا لها فى نظرية كارل غوستاف **يونغ** لمسألة اللاوعى الجماعى.

يقول **يونغ** «إن الخافية (أو اللاوعى) الجامعة تشكل القاع المظلمة التى تنهض عليها الوظيفة التكييفية التى تقوم بها الواعية بصورة بارزة جدًا».

«إننا نضحك من الخرافات البدائية معتقدين أننا تجاوزناها، لكننا ننسى كليا أننا نخضع لهذه القاع بنفس الطريقة الغريبة التى يخضع لها البدائى. وهى الطريقة التى اعتدنا أن نسخر منها باعتبارها متحفا للغباوات. كل ما فى الأمر أن الإنسان البدائى عنده نظرة مختلفة عن الموضوع، تنهض على السحر والأرواح. وإنى لأجد هذه النظرية باعثة على الاهتمام الشديد ومعقولة جدًا. بل أكثر معقولية من النظريات الأكاديمية التى يتخذها العلم الحديث».

«إن التطوير للمحتويات النشطة المنبعثة من الخافية مازال مستمرا حتى يومنا هذا، وفى العقود القليلة الماضية أدى إلى شيوع مرحلة تالية أعلى من التمايز - الأنظمة الإكلينيكية، أو الغنوصية المعروفة بالثيوسوفيا (الحكمة الإلهية) والانتروبوسوفيا (الحكمة البشرية). وفى الوقت نفسه، أرسيت قواعد علم الأمراض النفسية الفرنسى، وخصوصا المدرسة الفرنسية فى التنويم المغناطيسى. وقد أصبحت هاتان المأثرتان بدورهما المصدرين الرئيسيين لعلم النفس التحليلى الذى يعمل الآن علميا فى ظاهرات الخافية، وهى الظاهرات نفسها التى جعلتها فرق الثيوسوفيا والغنوصية فى متناول الناس البسطاء على هيئة أسراريات أحاطتها بالأبهة.

وبلغة أخرى فإن **يونغ** يعتبر أن الفلسفة الإشراقية **للسهروردى** هى أساس علم التحليل «الخيال الخلاق» L'Imagination Creatrice. يقول **يونغ** «إن اتحاد

ARCHIVE archivebeta.Sakhrit.com

الحقيقة العقلية وغير العقلية لا نجده فى الفن بقدر ما نجده فى الرمز بحد ذاته. ذلك أن جوهر الرمز هو أنه يحتوى على العقلى وغير العقلى كليهما».

ويحدد **يونغ** اللاوعى كالتالى فيقول «حاولت أن أعطى نظرة عامة عن بنية الخافية (أو اللاوعى) وقد بينت أن محتوياتها وهى النماذج البدائية Archetypes أى الأسس الخبيئة من العقل غير الواعى، أو هى الجذور التى غورتها النفس لا فى الأرض بالمعنى الضيق بل فى العالم عمومًا....... النماذج البدائية هى ذلك الجزء من النفس الذى تتصل النفس من خلاله بالطبيعة، أو الذى تبدو فيه صلة النفس بالأرض والعالم على أكثر ما تكون حسية. وإننا لنرى التأثير النفسى للأرض وقوانينها على أوضح ما يكون فى هذه الصور البدائية»».

هذه الصور البدائية التى تظهر فى الحلم هى التى يعتبرها المتصوفة «حالات» أو «مقامات» أو «الحضرات» و «الخيال الخلاق» الذى يتحدث عنه **يونغ** هو ما يسميه **ابن عربى** فى «فصوص الحكم بالهمة» فيقول «والعارف يخلق بالهمة ما يكون له وجود من خارج محل الهمة».

فمن وظيفة «القوة المتخيلة» أو «الخيال الخلاق» الخلق والابتكار فهى تخلق من الأشياء ما لا وجود له إلا فيها ولكن هذه القوة الخلاقة التى يسميها **ابن عربى** بالهمة هى المعروفة بالحضرات La Transe: حضرة الغيب المطلق - حضرة الذات - حضرة العقول - حضرة الأرواح وحضرة المثال وحضرة الحس.

ولنعد إلى **كارل غوستاف** يونغ إن يبدو أنه بعد أن قطع الصلة **بفرويد** واختار أن يواصل بحثه حول «اللاوعى الجمعى» قام فى سنة 1920 بزيارة إلى شمال إفريقيا فى محاولة لفهم خصائص «لاوعى» الشعوب الغير أوروبية.

وفى رحلة قادته إلى توزر ونفطة وبينما كان نائمًا حلم بأمير عربى حاول قتله غرقا وافتكاك كتاب كتبه **يونغ**. وقد تمكن طبيبنا من إقناع الأمير الشاب من قراءة الكتاب و الإقلاع عن قتله. ويبدو أن هذا الحلم - الميثولوجى هو الذى دفع **يونغ** إلى نوع من التصوف بلغ أوجه عندما زار إفريقيا السوداء وعاش عن قرب الحياة الروحية لقبائلها حتى إنه كتب قائلاً: «عندما تحررت قواى النفسية وارتمت من جديد بفرح عميق فى أعماق العالم البدنى؛ عندئذ فهمت أنه من البداية كان يوجد فى أعماقى حنين إلى النور ورغبة جامحة للخروج من دياجين الظلمات البدائية التى تسكن الروح». ويلخص كل هذا قائلاً: «إن الحنين إلى النور هو الحنين إلى الوعى». ويبدو أن هذا الإحساس هو الذى عبر عنه **لفى ستروس** فى كتاب Tristes Tragiques.

إنها كما ترون التجربة الصوفية برمتها التى ترتكز إلى عودة الروح إلى أصلها فى الأزل.

وسيعيش **كارل غوستاف يونغ** تجربة صوفية أخرى أعمق وأهم فى سنة 1944 و عمره 69 عامًا إثر حادث كسر ساقه حيث عاش حالات من التجلى ومن الاطلاع على الغيب ذكرها فى بيبليوغرافيته أدت به إلى توجيه بحوثه نحو التجارب الخيمياوية Alchimistes.

ولكن نظرية **يونغ** حول التصوف علاوة على دورها الطبى البحث حيث أن كل أنصار مدرسته وآخرهم **لاكان** Lacan، عالم التحليل النفسى الشهير، طبقوا مبادئها فإنها كانت ذات تأثير كبير على بعض المختصين فى

التصوف ومنهم **هنرى كوربان** Henri Corbin الذى اعتمد على نظرية يونغ لكتابة مؤلفه «L'Imagination Créatrice Chez Ibn Arabi» ولتحليل الظاهرة الصوفية وخاصة لدى فلاسفة الإشراق مثل **السهروردى**. وسنذكر هنا مثلاً لتأثير هذه النظرية على مجرى الدراسات الفلسفية. خلافا لما يذهب إليه عادة المختصون فى فلسفة **ابن سينا** ومنهم Mlle Goichon فإن **هنرى كوربان** قام بتحليل رواية حى بن يقظان وقراءتها قراءة باطنية إذ اعتبر هذه الرواية نموذجًا للفلسفة النبوية Prophetique ونوعًا من الغنوسطية الباطنية لا يوجد له مثيل.

وهنرى كوربان هو تلميذ **لماسينيون** ومتأثر بفلسفة **هيدغر** الذى كان قد ترجم له كتاب «ما هى الميتافيزيقيا؟» وهو متضلع فى اللغتين العربية والفارسية.

لقد أول **كوربان** رواية حى بن يقظان باعتبارها قصة رمزية لجوهر الفلسفة الإشراقية وفى تأويله لهذه الرواية يتعرض لقضية «الخيال الخلاق» أو «الهمة» التى نجدها عند **ابن عربى** باعتبارها الأداة التى تمكن من الاتصال بعالم النماذج البدائية Archetypes الذى تحدث عنه **غوستاف يونغ**. وهذه الهمة هى من خاصيات الأنبياء أو أولياء الله الصالحين (الإنسان الكامل).

وقد أثار تأويله الباطنى لرواية حى بن يقظان ردود فعل هامة وانتقد من طرف Coichon المختصة فى **ابن سينا** وخصصت مؤلفا لقصة حى بن يقظان وكذلك من طرف ج. **القنواتى** الذى اتهمه بأنه تأثر بالتصوف إلى حد أنه أصبح يؤمن بعالم الملكوت والجبروت مثل المتصوفة تمامًا وابتعد عن البحث العلمى الصحيح.

ولكن **هنرى كوربان** الذى ألف عدة كتب وتعمق فى الفلسفة الإشراقية الإيرانية ذهب فى أبحاثه أشواطًا كبيرة جعلت منه مرجعًا لا بديل عنه فى فهم التصوف الإسلامى. ولعل من أهم ما قام به **كوربان** علاوة على ترجمة وتحليل عديد المؤلفات الفلسفية والصوفية لكبار فلاسفة ومتصوفى الإسلام هو محاولته تطبيق الهرمنوطيقيا (أو علم التأويل) فى محاولة فهم التراث الباطنى الإسلامى.

يقول **كوربان** «طريقة فهم أى كتاب نزل (يعنى القرآن) محددة بالطريقة التى يعيش بها أى شخص ولكن طريقة عيش أى شخص ولكن محددة كذلك بفهمه للكتاب المقدس. إن تصرفه الداخلى (أى النفسى) هو نتاج فهمه لما هو مقدس. هذه الوضعية هى بالضبط وضعية هرمونوطيقية أى الوضعية اين تبدو الحقيقة واضحة وبديهية وهذه الحقيقة تعطى المعنى الحقيقى للحياة».

وإذا أردنا تلخيص ما قاله **كوربان** فهذا يعنى بالنسبة للمتصوفة أن الفهم الباطنى للقرآن هو حقيقة لا جدال فيها إذا انطلقنا من داخل المنظومة العقائدية الروحية للتصوف.

ولنترك **كوربان** الفيلسوف لنواصل هذه الجدلية مع اكبر مؤرخ للأديان عرفه التاريخ وهو **ميرسيا إلياد** الذى يقول فى كتابه «الميث والأحلام والأسرار = حول مسألة الرمز»» التى ذكر أهميتها **يونغ** و «الحالات» التى

Archivebeta.Sakhrit.com

يعيشها المتصوفة (المسلمين وغير المسلمين) وخاصة مسألة «الإسراء والمعراج» عند الرسل:

«يتفق المختصون فى علم نفس الأعماق Psychologie des Profondeurs إن ديناميكية اللاوعى لا تتحكم فيه معايير الفضاء والزمن كما هو الحال بالنسبة للواعية (La Conscience) ويؤكد **يونغ** أن اللاوعى الجماعى هو خارج عن منطق الزمن وعندما نحاول فهم محتوياته فإننا نعيش «حالة الأزل» ولذلك فإن إعادة الحيوية لمحتوياته تدفع بالحياة النفسية إلى العمل بقوة».

ويؤكد **ميرسيا الياد** صحة نظرية **يونغ** فى تحليل شامل لا مجال لذكره الآن.

وحول **ابن عربى** يقول **ميرسيا الياد**: «لتفسير صيرورة الخلق يلتجئ **ابن عربى** إلى استعمال مفهوم الخيال الخلاق ومفهوم الحب. فمن خلال الخيال الخلاق، فإن أشكال الحب الكامنة فى الواقع الحقيقى تنعكس على الستار الوهمى للحياة المادية، بحيث أن الله يرى نفسه فى هذا الستار. لذلك فإن الخيال الخلاق يمثل همزة الوصل بين الواقع الحقيقى (الأزلى) والحياة المادية بهدف المعرفة. أى بين الخالق والمخلوق».

ثم يقول: «إن الخيال الخلاق، الذى يمكن من ولوج عالم الملكوت هو نفسه الذى مكن (الشمان) أو رجل الدين الساحر لدى القبائل البدائية من عيش الحالات أو الحضرات. وهذا الخيال هو كذلك وراء الإلهام الذى يغزو إحساس الشاعر.

نلتقى إذن هنا مرة أخرى مع قضية اللاوعى الجماعى التى صورها **كارل غوستاف يونغ** والتى اعتمدها كل من **كوربان والياد** لمحاولة فهم التصوف الإسلامى.

ولننتقل الآن إلى مجال آخر تناول بكثير من الاهتمام مسألة التصوف الإسلامى ولكن فى شكله الطرقى أو ما يسميه علماء الانثولوجيا بالإسلام الشعبى.

وقد تناول **جاك بارك** مسألة الطرق الصوفية فى كتابه «المغرب من الداخل».

واهتم بعلاقة الظاهرة الطرقية بعصر الأنوار أو إن شئتم بالحداثة كما برزت فى أوروبا. واهتم خاصة بالطريقة التيجانية وهى آخر طريقة برزت إلى الوجود إذ تزامنت مع اندلاع الثورة الفرنسية وغزو مصر وبداية الاستعمار الأوروبى للبلدان الإسلامية. أى أن ظهورها وافق بدايات الحداثة فى هذه الربوع وكان لها دور كبير فى مقاومة الاستعمار وخاصة فى إفريقيا السوداء ومازالت إلى الآن تؤطر قطاعات هامة من المجتمع ومن النخب خاصة فى السينغال.

ولعل أهمية هذه الطريقة الحديثة الوجود هو أننا نجد فى كتاب «جواهر المعانى» للشيخ **أحمد التيجانى** تجسيماً واضحاً لنظرية «الخيال الخلاق» ويسميه الشيخ «القوة المتخيلة». يقول **جاك بارك** «إن القوة المتخيلة التى ذكرها **أحمد التيجانى** فى كتاب جواهر المعانى تمثل فى هذا المجال حقيقة وهمية يستعملها الشيخ فى اتجاه معرفة أسرار الغيب حسب التدرج فى مقامات محددة بدقة.إن الخيال له قوانينه ومخاطره. ويؤكد الشيخ على ضرورة الانتباه لخطر الخلط بين الحضرة والأحلام الشيطانية إذ يقول (إن الخيال الشعبى هو بدون محتوى موضوعى ولكنه يعكس آمالاً حقيقية)».

ويفسر جاك بارك هذه الحالات فيقول «يمكن أن نتفق على أن الشخص الذى يصل مرحلة الحال بممارسة الزهد والتعبد وإلى التحكم فى هذه العملية يشعر وكأنه يحكم الكون باعتبار أنه فى آخر تحليل كل الواقع النفسى والمادى يخضع إلى الرمز. إنه الخيال الذى أصبح خلاقًا بالمفهوم الذى حدده **هنرى كوربان**. ويمكن القول إذن أن الشيخ أو القطب يعيد صياغة الكون حسب طريقته».

هذا إذن تفسير جاك بارك للتصوف فى مستوى الروحانيات.

ويعتبر جاك بارك أن هذا النوع من التصوف فى شكله التيجانى يخفى عقلانية نقدية حقيقية للواقع المادى والسياسى لبلاد المغرب الكبير فى القرن 19 فيقول «إن كتاب جواهر المعانى للشيخ أحمد يشتمل على فقرات تدل على فهم دقيق لعلم النفس وعلى تجريد كبير مع هاجس واضح لتلقين المعرفة، للبناء وتحريك الأحاسيس. إنها نظرة شمولية للإنسان فى كل حالاته ومقاماته. والشىء الواضح أن أحمد التيجانى قد رفض الفلكلور وقدم المفاهيم المجردة وكان له خطاب معتدل. فهو يلجأ إلى التفكير العقلانى ضد التلقين وإلى الروحانيات ضد الاكتفاء بالظواهر ولذلك فهو يبدو مجددًا ورجل إصلاح يقاوم فى الوقت نفسه الخرافة والدغمائية. وفى محاولة لطرح علاقة الطريقة التيجانية بالحداثة يقول جاك بارك «أنه فى النهاية لم تنفع لا الدراية النفسية ولا واقعية طريقة الشيخ أحمد التيجانى فى بلوغ الحداثة كما يراها على الأقل الغرب فى تلك الحقبة. ولكن هل يمكن أن ننسى أن أوروبا فى تلك الفترة بالذات كانت قد عرفت نجاح التيارات الغنوصتية والمتأثرة بالفلسفة الإشراقية».

ويرد بارك هنا على من يدعون أن السبب فى عدم انخراط بلاد المغرب العربى فى الحداثة هو طغيان الإسلام الطرقى.

ويذكر جاك بارك كدليل على الدور السياسى *الخطير الذى لعبه الإسلام الطرقى* مثال الأمير عبد القادر الجزائرى ويستخلص قائلاً «إن إسلام الأولياء والطرق الصوفية تحمل لمدة 50 سنة بعد استعمار الجزائر مسئولية المقاومة العنيفة للمستعمر».

وخلاصة القول فإننا لو أردنا تلخيص نظرية كارل غوستاف يونغ فى ما يخص اللاوعى الجمعى ومسألة النماذج البدائية فلن نجد أكثر بلاغة من هذه الأبيات لمحيى الدين بن عربى التى تلخص نظريته فى وحدة الوجود:

«لقد صار قلبى قابلاً كل صورة
فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف
وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت
ركائبه فالحب دينى وإيمانى»

كما يقول:

«عقد الخلائق فى الإله عقائدا
وأنا شهدت جميع ما خلقوه»

وكل النماذج البدائية Archétypes التى ترمز على علاقة الخالق بالمخلوق موجودة فى قلب الصوفى وهذا لا

يعنى أنه تخلى عن إسلامه بل أن إسلامه هو خلاصة هذه النماذج وطريقتها المحمدية.

فالعارف فى نظر **ابن عربى** هو الذى أصبح قلبه هيكلاً لجميع المعتقدات فى الله ومرآة تنعكس عليها صورة الوجود. أى إذا اعتمدنا على علم النفس الحديث فإن العارف هو الذى يتسع «لاوعيه الفردى» إلى «اللاوعى الجماعى» حتى يصبحا شيئًا واحدًا. إنه الشاعر والمبدع والفنان والمفكر والصوفى.

هذا التفسير المرتكز على علم النفس الحديث هو الذى يمكن أن يفسر حالة كحالة **أبى القاسم الشابى** الذى تفتقت قريحته بالشعر ومازال طفلاً. إنه اللاوعى الجماعى الذى يندلع فى اللاوعى الفردى للشاعر.

وكذلك الحال بالنسبة **لرامبو** وهو أكبر شاعر غربى فى القرن 20 الذى هجر الشعر وهو فى الرابعة والعشرين من العمر قبل أن يعتنق الإسلام ويصبح متصوفا يهوم بين جبال وصحارى القرن الإفريقى حتى مماته.

وهو الذى يفسر عبقرية العباقرة والحالات الموازية لقوانين الطبيعة.

ولكن علم النفس التحليلى مازال بعيدًا كل البُعد عن فهم أعماق وخفايا الروح أو اللاوعى الجماعى.

بل إن هذا العلم لم يخض إلا بصفة محدودة فى مجالات الروحانيات والأديان. وهو علم لا يتحكم فيه كل الذين يبحثون فى قضايا وتاريخ الأديان.

فهل يمكن تفسير القرآن الآن دون أن نبحث وأن ندرس علميا الأسطورة والميثولوجيا. هل يمكن أن نفهم التاريخ السياسى والاجتماعى للمجتمعات الإسلامية وبالتالى طبيعة السلطة فيها دون اللجوء إلى علم النفس التحليلى ومسألة التيموسية والرغبة فى السيطرة وغريزة الموت وغريزة الحياة.

هنا نلفت الانتباه إلى كتاب حديث فى استشراف المستقبل للباحث **فرانسيس فوكوياما** فى تفسيره لمقولة هيغل ونهاية التاريخ والاستنتاجات التى خرج بها عن الشعوب الإسلامية. إذ ركز **هذا الباحث نظريته على** فكرة التيموسية وعقلية الأسياد **والرغبة** فى السيطرة التى ما هى إلا امتداد لنظرية **يونغ** حول اللاوعى الجماعى.

إنها تساؤلات تهدف إلى تجاوز المحظور فى الفكر العربى الإسلامى وإلى تجاوز الدوران فى حلقة مفرغة التى تمثلها الإشكالية المغلوطة للهوية والحداثة.

شمس الدين موسى

لقاء

تكسرت كلمات صديقه على حواف أذنيه، بينما صوت أقدامها يفتت ظلام الليل المكثف حولهما...

– أتريد معاودة اللقاء ثانية؟؟

تذكر أنه لم يكن يدرى أنه يبحث عن ذلك الوجه، الذى رآه بغتة، ولأول مرة، كما لم يكن يظن أن الملامح التى رآها هى الملامح نفسها التى رسمتها مخيلته حين سمع عنه منذ سنوات طويلة. حاول أن يشك فى رغباته السابقة، التى كانت تدفعه للتعرف على شخصه مباشرة، والالتقاء به، تكرر صوت محدثه دون أن يسمعه الآخر:

– هل تريد معاودة اللقاء مرة ثانية؟؟

استرجع عباراته التى صنعت فى رأسه ما لم يصنعه أى شئ آخر، لم تكن كلماته ذات رنين خاص، أو صليل زاعق، أو جرس أجوف. كما لم ترسل التملق أو التزيين، أو الانذياح للمعانى فتضيع معالمها مثل كلمات الآخرين، التى تصطدم بها رأسه فى كل مكان.. كانت عباراته قليلة رسمت فى رأسه حدودًا واضحة لكل ما هو حقيقى. قرأها عشرات المرات، كما كان يعيد قراءتها فى كل مناسبة، ويعرضها على كل من أحبهم، فنالت الاستحسان، حتى اكتسبت بتكرارها على مختلف الألسن سمتا من القداسة والتقدير.

قالت له من كان يحبها:

– لعل صاحب تلك العبارات نبى أو حكيم!!

قال آخر:

– ربما يكون صعلوكا أو خارجًا على القانون عركته الحياة!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبين تعليقات الآخرين المتضاربة، انتقلت تلك العبارات بمفرداتها بينه وبين حبيبته وأصدقائها، وعاشت روحا من الزمن، تغير بعده الكثير من الاشخاص، والمعالم، والأمكنة. وبقت أثناء كل ذلك أصداء العبارات حية فى نفسه، تلمع - كحقائق مقدسة - ناصعة تحت الضوء، بل كان يزداد تألقها ولمعانها كلما طرأ حادث، او فعل جلل.

لم يكن يستطيع أن يحدد ما إذا كان سيعود اللقاء بالرجل ثانية ام لا، بحث عن إجابة صحيحة يلتزم بها أمام محدثه. تزاحمت عشرات الصور داخل راسه، بينما عيناه تتلصصان على صاحب الوجه الجالس بجوارهما. امتزجت المواقف بمئات التفاصيل وآلاف الوجوه التى وعت الحقائق وفهمت المعانى المستترة للعبارات. وبات هو فى كل الأحوال يبحث عن صاحبها الذى كان غائبا. ظل يرسم له كثيراً من الملامح التى حسبها له بعد أن عرف عنه الكثير من التفاصيل. كما تابع كل ما كان يلم به من أخبار أو وشايات مثل سفره.. ومرضه.. وطرده من العمل.. وسجنه .. واتهامه بالأفعال الفاضحة. ومكوثه لسنوات نزيلا بإحدى المصحات... ورغم كل ذلك لم يتأثر انحيازه له ولعباراته التى قرأها له، كما لم يتأثر بأى خبر من الأخبار المشينة التى سمعها عنه، وظل معترفا به دون مراجعة. فمن يقول مثل عباراته التى تأثر بها لا يمك ان يكون مداناً.... وصفه البعض بالكذب، والآخرون بالمروق... وغيرهم بالجنون، فما صنع حوله هالة من الاضطراب والتوجس والرفض...

أعاده صوت محدثه من التيه الذى انزلق إليه.. همس له:

- أرأيت؟ ها هو من كنت تبحث عنه وتريد التعرف به؟ أتريد معاودة الالتقاء به ثانية؟؟

تردد قليلا قبل أن يوجه عينيه نحوه. كان دائم الاختلاس للنظرات، والتلفت نحوه. وكلما التقت عيناهما سرعان ما كان يبعد عينيه عنه. راجع كل أوهامه عن الرجل، الذى بدا امامه مثله مثل اى شخص آخر يرتدى حلة بسيطة لم تش بالثراء او يحب المظاهر. كما كانت ملامحه تحمل الكثير من الطمأنينة والطيبة، التى تميزه عن غيره. والابتسام دائما ما يلوح على صفحة الوجه المصرى الذى لوحته الشمس. عندما حاول التحدث معه حاصره التردد. خشى أن تتحقق اتهامات الآخرين له. تساءل فى نفسه.. أحقا هو كما كان يشاع عنه من وشايات؟؟

بادره صوت من داخله:

- لا بد من التعرف عليه مباشرة حتى تكتمل الصورة.

كاد يسأل صديقه عن رأيه الشخصى. لكنه كان يعرف إجاباته التى كثيرا ما رددها فى مناسبات مختلفة... كان يقول له:

- إننى لست متحمساً له مثلك. ولى رأى خاص فى شخصه.

بدا مترددا متلعثما بينما يمد إليه يده. تلقاها الرجل فى ترحاب وحبور لم يشيا بخصوصية ما. لاحت كلماته مع جليسه غير متسارعة واضحة، وتتناول شئون حياته، وتدل على الانتباه والمتابعة لكل ما يدور حوله. بدت الأمور التى

يتحدث عنها اموراً عادية. لا تظهر ما يمكن ان يميزه، بينما هو صامت يتابع كل ما يخرج من شفتيه. ارسل النظرات نحوه كى ترقب لفتاته وسكناته. كلما ناقش محدثه موضوعا ما سرعان ما كان يبدى امامه إدراكه الكامل لأبعاده الظاهرة والمستترة، ويصدق عليه. كان يتلمس خارج الحروف الواضحة فوق طرف لسانه، وطريقة نطقه، وحركة فكيه ورقبته. لم يأت فى حديثه شئ عن الحقيقة، او الإنسان، او الظلم، او صيرورة الحياة، كما لم ترد عبارات اثيرة تعلمها منه عن الحب المطلق والإخلاص. وبناء المجتمع الفاضل، الذى كثيرا ما كتب عنه.

سأل نفسه:

– هل حقا هذا هو الشخص، الذى كان له فى حياتنا ابعد الأثر، ولكلماته فعل السحر؟ – واين عباراته الناصعة كالحقيقة؟؟

اشار له صديقه من طرف خفى كى يبادره بالحديث، حتى لا تطول فترة الصمت، وحتى لا يذهب به إلى مذاهب شتى، فمعروف عنه التشكك والتوجس من الآخرين.

استغل مساحة من الصمت لم تكن منتظرة فى الحديث بينهما. بارده مستقبلا منه ابتسامة مشجعة على الحديث:

– أردت أن التق بك والتعرف بشخصك منذ سنوات طويلة، فأنت لا تعرفنا، لكننا نعرفك جيداً.

تلقى كلماته راسما فوق صفحة وجهه نظرات عريضة كاشفة عن الثقة الداخلية، والتوازن الذى قالوا الكثير عن اختلاله، واتهموه، بفقدانه، كان يريد ان يستمع إلى المزيد. استأنف حديثه:

– فى البدء كانت عباراتك التى تغلغلت إلى الأجزاء الدفينة فى نفسى وأثرت فى روحى، ثم كانت الشمعة التى تغيرنا فى وجودها ومذقنا الظلام المطبق، والرأى الواحد، الذى لم نستمع لغيره.

بدت أذناه مصغيتين لكل ما يمكن ان يقال، ولا تفوتا حرفاً واحدا، وقطرات من الخجل تندى بها الوجه الذى تبدلت ملامحه. خشى عليه من عبارات الإطراء التى تتلاحق. تذكر كلمات حبيبته عنه، عندما تعرفت عليه، واستخدمت كلماته لإضاءة عقول الكثيرات ممن كانوا حولها، ويعيشون الأحلام، والتمرد الدائم للخروج عما هو مألوف. كما تذكر كيف تمردت على الحب متخذة من العبارات المقدسة التى قراوها له سلاحا، وكانت هى السبب فى تعاستها لأسابيع طويلة عندما اخفقت علاقة الحبيبين بعد أن سبحت على امواج التمرد، ومع شيوع معانيه بينهم. راوغه الشك فى كل شئ واحاطته الصور المهتزة بعد ان افتقد الصورة، التى احبها وصنعها من كلماته النورانية. ظن ان عباراته شيطانية. حملت بين طياتها كل ما كان محببا، وانقلب فجأة، فتحولت إلى سكاكين حادة تمزق الحب إربا إربا. بحث عنه فى كل مكان. كان يريد التعرف به. تمنى رؤيته. لم يكن من السهل عليه لقاؤه، كلما ذهب إلى مكان قالوا: إنه غير موجود وذهب إلى مكان آخر. عندما يذهب إلى المكان الآخر، كانوا يقولون له: إنه فى مهمة، او إنه سافر، أو إنه انشغل بأمر من الأمور. او قالوا:

إنه فى السجن رهن التحقيق.... وفى النهاية عرف انه نزيل إحدى المصحات النفسية. لم يفرح للخبر الذى صحبه العشرات من علامات الاستفهام. ازدادت تعاسته، حيث واكب غيابه أفول قصة حبه الجميلة، التى نسج حولها الكثير من الأحلام لإشعاع السعادة حول الجميع. ولم يكفر به، كما لم يكفر بالحب. كان يفهم عباراته بطريقة خاصة، بينما الآخرون فهموها بطريقتهم، وحبيبته لم تفهمها جيدا.

فجأة أصابته لسعات حادة من عينى صديقه كى يتجاوز حديثه مع نفسه، شعر بها تحرق جلده، وتخترق رأسه. ارتعشت الألفاظ قبل أن يوجهها إليه، لكنه استقبلها فى تؤدة وحبور.

– كنت أريد التعرف على شخصك منذ سنين طويلة.

تلقى عباراته فى دهشة، وكأن حاله يتساءل عن المانع، لكن سرعان ما لفت وجهه ابتسامه طيبة شفت عن الكثير مما بالداخل، لم يكن على ملامحه إشارة تدل على المكر والدهاء، أو التحفظ. ثم بريق ناعم ومشجع أطلقته العينان اللتان بدتا كبحيرتين رائقتين ناصعتين، كذبتا كل ما كان يقوله الآخرون عنه. هل هاتان العينان تحملان الكذب والخداع، أم أنهما تشفان بالتمزق والاضطراب. لاح وراء نظراته الباشة نوع من الحزن الشفيف، لم يوضح نفسه بسهولة تركز الحزن فى جوانب العينين. كان يحاول أن يخفيه وراء ابتساماته

سأله مشجعا:

– عباراتك الأولى، وأفكارك، وتحدثك عن الحقيقة، وحق الإنسان فى الحياة.... والظلم..... والحب.... والتاريخ منذ أكثر من ربع قرن.

سرعان ما علت الدهشة الممزوجة بالفرحة الطفولية، والنظرات الصبوح وجهه. كأن طفلا صغيرا وجد لعبته شغلته عن العالم المحيط به. وتبدلت العبارات، وزال التحفظ، ووشت العبارات بالشباب الدائم بعد أن تاهت خطوط الغضون عن الوجه المشدود فى استطالة.

لاح مظهره أكثر شبابًا والقا، لعله ماء الحياة الذى تدفق دفعة واحدة داخل شرايين حروفه وكلماته. كانت نظراته تتسع لاحتضان العالم دون أدنى ضغينة أو رغبة فى الانتقام.

عندها شعر أن كل ما كان يريد معرفته عنه قد عرفه الآن، لقد اكتملت الصورة الناقصة، وامتلات النقاط الفارغة بين سطوره التى قرأها منذ سنين طويلة. وأنه لم يكن السبب فى الشكوك التى احاطت به، أو التمرد الذى أصاب حبيبته، أو ابتئاسه لضياع الحب وفقد المحبوبة، التى ضاعت عندما لم تدرك مغزى أفكاره وعباراته، وتوقفت عندما هو ظاهر فقط. تمنى فى ذلك الوقت لو كان يلتقى به، أو ان حبيبته التقت به، شعر بعمق الظلم الذى وقع عليه، وعلى حبيبته وعلى محدثه، الذى تمنى الالتقاء به منذ زمن طويلة – قال لمحدثه مجيبا على سؤاله الذى كرره كثيرا:

– أظن أننى سأفكر كثيرا قبل أن ألتقى به ثانية.... من المؤكد أننى سأفكر كثيرًا.

«مازلت مبتدءاً»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتقولُ أنَّكَ في الهوى
ومازلْتَ.. مبتدءاً
وطفلا!
والثغرُ بلَّلَهُ الندى
عذبٌ...
وفى الأسفارِ...
يُتْلى !
وتورّدتْ منك الملامحُ
حين صاحَ القلبُ...
أهلا

واسْتَسْلم الزهرُ الذى
عبَّأته . . . عطرًا
وفلاً
تنسابُ . . .
بين شُفاهكَ الكلماتُ
كالسُهد . . . المحلّى
وتذوبُ . . .
بين يدَىَّ مضطرباً
وتمعنُ فىَّ . . .
قَتْلاً !!
أَدْرى بأنَكَ
حين يغمركَ الحياءُ
تصيرُ . . . أحلى !
فإذا ضَمَمْتُكَ . . .
سافَرَتْ عيناكَ بى
نصلاً . . . فنصلاً !
وأنا . . .
يُزلزلنى الحريقُ . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولستُ أعرفُ فيكَ

ظلاًّ!

سَفرٌ وأنتَ ملأْتَنى

شوقاً وأقماراً

وليلاً

آتى إليْكَ مسرْبلاً

بتَمائمى . . .

وتقولُ . . . مهلاً !

مازلتُ . . .

مُذجَنَّ الهوى

غَضّاً ومُبْتدءاً

وطفلا !!

إربد ـ الأردن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلعت رضوان

الإبداع بين آليات الدولة الدينية وآليات الدولة المدنية

تنقسم أنظمة الحكم فى العالم إلى قسمين رئيسيين: أنظمة تحكم وتتحكم فى شعوبها مستندة إلى مرجعية دينية، يقاس عليها أى نشاط اجتماعى أو فكرى. وهذا التحكم له درجات: بداية من فرض زى معين وتسمية محددة، صعودًا إلى مصادرة حق التفكير، أى مصادرة العقل الإنسانى، وبالتالى فرض وصاية كهنوتية على (المواطن) تحدد له ما يجوز (وما لا يجوز) قراءته. وهذه الأنظمة تنحاز للمطلق ضد النسبى، وبسبب هذا الإنحياز للمطلق فهى ضد العقل الذى لا يعترف إلا بالنسبى، وقد ترتب على هذا تخريج (متعلمين) و(مثقفين) من كهوف هذه الأنظمة يعادون العلم وكل أشكال الإبداع الإنسانى، من أدب وفن وفلسفة إلخ ولا يملكون إلا قاعدتهم الأصولية التى تقضى بتكفير كل مختلف مع أفكارهم. والتكفير هو المحطة السابقة على الاغتيال، كما حدث مع فضيلة د. محمد حسين الذهبى وأنور السادات وفرج فودة إلخ، وكما تمنى الأصوليون بعد بلاغاته (مقالاتهم) ضد رواية (وليمة لأعشاب البحر) للكاتب السورى حيدر حيدر.

أمَّا القسم الثانى من الأنظمة الحاكمة فى العالم فهو الذى يؤمن بالنسبى، وبالتالى ترسَّخ فيه حق (الاختلاف) بل وحق (الخطأ). وقد ترتب على هذا اختفاء فرض الوصاية الكهنوتية على عقل المواطن. وتبعًا لذلك ترسخت فى هذه المجتمعات قاعدة (الحوار الحضارى) واستبعاد لغة التحريم والتجريم والتكفير على اغتيال المختلف، وأن هذه القاعدة لم تترسخ إلا بعد تأصيل المعنى الروحى للدين، وأن الدين شىء ذاتى، الأمر الذى مهَّد الطريق إلى استقرار قاعدة فصل الدين عن الدولة (وليس عن المجتمع)، وكانت تلك القاعدة هى المصابيح التى اخترقت كثافة ظلمات العصور الوسطى، بعد أن

تخلَّصت تلك الشعوب من كهنوت رجال الدين، بفضل فلاسفة التنوير الذين قدموا العزيز والغالى من التضحيات، ولكنهم نجحوا فى تحقيق أهم إنجازاتهم: أى جعل (اللغة الدينية) لغة متحفية.

وقد كانت مصر دولة علمانية قبل يوليو ١٩٥٢، رغم جذور الأصولية الممثلة فى دور جمال الدين الأفغانى حيث كان يسعى لتأسيس دولة دينية، فقد كان ينادى بتحقيق «الأصول الدينية الحقة المبراة من محدثات البدع»[1] مرورًا بجماعة الإخوان المسلمين. ورغم أن هذه الفترة شهدت العداء للفكر الحر أزمة كتاب (الإسلام وأصول الحكم) وكتاب (فى الشعر الجاهلى) وشهدت الاغتيالات السياسية فى الأربعينيات، رغم كل ذلك فإن آليات إدارة المجتمع كانت آليات الدولة المدنية، وذلك بفضل الدور الرائد الذى قام به المثقفون المصريون الليبراليون لطفى السيد، طه حسين، منصور فهمى، محمود عزمى، سلامة موسى، إسماعيل أدهم، إسماعيل مظهر، نبوية موسى، منيرة ثابت، سعاد الرملى، درية شفيق.. إلخ.

لقد ساهم هذا الجيل فى وضع أسس الدولة المدنية، وركزوا فى كتاباتهم على ضرورة فصل الدين عن الدولة (وليس عن المجتمع). وقد حقق هذا الجيل بعض الإنجازات بالفعل، مثلما حدث عام ١٩٢٨، عندما (تقرر صدور قانون المدارس الإبتدائية والثانوية أن تكون «مادة الدين عامة (إسلامى ومسيحى)، دون تأدية امتحان فيها» [3] يذكر لويس عوض أنه عندما دخل مدرسة المنيا الثانوية، لم «يكن هناك دروس فى الدين، وإنما حلّت محلها مادة (الأخلاق) وكذلك أستجدت مادة أخرى اسمها (التربية الوطنية) كنا نتعلم منها مبادئ المساواة فى الحقوق والواجبات فى المجتمع»[3] ومع بداية الخمسينيات بدأ الهدم - تدريجيًا - لقواعد الدولة المدنية، لإفساح الطريق لقواعد الدولة الدينية.

فى يوم ١٩٥٣/١٢/٩ حوكم فؤاد سراج الدين أمام (محكمة الثورة) فى مقر نادى اليخوت الملكية بالزمالك، وقد علّق الضباط على جدران قاعة المحاكمة الآيات القرآنية التالية: «اقتلوهم حيث ثقفتموهم»، «وليجدوا فيكم غلظة»، «فاضربوا فوق الأعناق واضربوا منهم كل بنان»[4].

وكما أن الجماعات الإسلامية لا تؤمن بالديمقراطية، كذلك كان موقف ضباط يوليو، إذ بادروا بإلغاء دستور ١٩٢٣، الذى كان رمزًا لمرحلة ليبرالية، رغم أى تحفظات على هذا الدستور، كما ارتكبوا جريمة مذبحة كفر الدوار، وإعدام الشهيدين، خميس والبقرى، لمجرد أن العمال كانوا يطالبون ببعض المطالب الاقتصادية، كما تم إلغاء الأحزاب، للتأكيد على الطابع الشمولى مثل أى حكومة دينية، كما تم استثناء الإخوان المسلمين من قرار الإلغاء (قبل احتدام الصراع على السلطة بين المعسكرين)، وكذلك صادر الضباط الصحف وألغوا تراخيصها، واعتقلوا القوى الوطنية التى ناضلت ضد المحتل البريطانى، واستخدموا أحط الأساليب ضد الخصوم السياسيين، مثلما فعلوا مع الزعيم الوطنى مصطفى النحاس الذى «نال من التشهير مالم ينله غيره»[5] ووصل الأمر إلى درجة تدبير مؤامرة خروج عمال السكة الحديد، فى مظاهرة شهيرة هتف فيها العمال بأعلى صوت «تسقط الديمقراطية»، وأن

عبدالناصر هو الذى خطط للمؤامرة، وموّل (من خزينة الدولة) عملية رشوة قادة العمال (اربعة الاف جنيه مصرى، بسعر عام ١٩٥٤) للقيام بعملية ذبح أنفسهم بأيديهم.

بعد عام من حركة يوليو ٥٢، وقف عبد الناصر فى ميدان الجمهورية وخطب قائلاً: «إن ثورتنا فى ٢٣ يوليو ٥٢، ليست إلا نقطة الابتداء دفنّا فيها الماضى ليخرج المستقبل إلى النور.. واجدد العهد باسمى واسم اخوانى على ان نكون لكم وبكم، ان نكون خداماً يعملون لوطنكم ويسهرون من أجل اولادكم.. متأسين بقول خاتم الرسل والنبيين (اللهم احينى مسكيناً وامتنى مسكيناً واحشرنى فى زمرة المساكين» [٦] .

أثناء أحداث عام ١٩٥٨ فى لبنان، قدّم عبد الناصر ما يعادل ٧ مليون ليرة لبنانية لأحد زعماء بيروت المسلمين [٧] ولأنه كان نموذجاً «حرفياً» للسلطة المطلقة التى لا تعترف بالأمة كمصدر أول للسلطة، كما هو الوضع في أي دولة ليبرالية تحترم إرادة الشعب، لذلك لم يتورع عن إراقة دماء المصريين.وتبديد ثروتهم القومية فى حروب لا علاقة لمصر بها، مثل مستنقع اليمن الذى استنزف القدرات العسكرية المصرية (ثلث الجيش المصرى لمدة خمس سنوات) وتبديد مليون جنيه مصرى مع كل طلعة شمس وبسعر الستينيات، ذلك المستنقع الذى كان المقدمة الطبيعية لكارثة بؤونة\يونيو ١٩٦٧.

وكما فعل عبد الناصر وموّل احد الأحزاب الإسلامية فى بيروت، فقد امر بتمويل حركة الخومينى الفاشستية بالمال، بخلاف تدريبهم على حرب العصابات فى معسكر خاص فى انشاص، بالإضافة إلى إذاعة موجهة ضد الشاه، وكل ذلك من أموال المصريين. وإذا كان وصول خومينى وأتباعه إلى إيران تم بمساعدة المخابرات الأمريكية، وإذا كان حكم (الآيات) ثبت انه ابشع من حكم الشاه عشرات الأضعاف، فإن السؤال الذى لم تطرحه الثقافة السائدة هو: لماذا كان عبد الناصر يؤيد الفاشستية الدينية بأموال المصريين وتدريبهم على القتال على ارض مصر، رغم ان هذه الفاشستية الدينية مؤيدة من المخابرات الأمريكية؟[٨].

وعبد الناصر لم يكن يخفى توجهه نحو إقامة دولة دينية، ويتضح ذلك من مراجعة قراراته وخطبه التى كان يسرف فيها من استخدام اللغة الدينية، فهو فى خطاب ٢٣ يوليو ١٩٦١ يقول «فى بلدنا طبعاً كلنا نكره الربا ونكره الفايده، لكن التعامل الاقتصادى مشى بهذا الشكل. بنجرب نلغى الربا فى بنك التسليف، ح نسلف الفلاحين بدون فايده، عاوزين نقضى على الربا»[٩] فلو اننا إزاء دولة مدنية تحترم عقل الإنسان، لكانت اللغة مختلفة، تنص على إقراض الفلاحين سوف يكون بدون فوائد، بمراعاة ان جهد الفلاحين وناتج عملهم يشكل مصدراً رئيسياً من مصادر الدخل القومى، ولكن لأن عبدالناصر كان يعمل على إرساء قواعد دولة دينية، لذلك كان متسقاً مع توجهه وهو يعلن «عاوزين نقضى على الربا» مثله فى ذلك مثل اى رجل دين، يقف خطيباً اعلى منبر فى اى دور عبادة.

فى عهد عبد الناصر أصدر كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم قراراً وزارياً بتحريم (الموديل)، وبالتالى اعتبر نفسه وزيراً لشعب بدوى وليس وزيراً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لشعب زراعى أبدع أجداده فى مجالات الفنون، وأن الحضارة المصرية لم تنظر إلى (الجسد الإنسانى) نظرة تحريم، وكانت قمة المأساة كما ذكر الفنان صبري راغب، أن قرار التحريم (الذى حرم طلبة كلية الفنون الجميلة من حق أساسي فى مجال تخصصهم) لم يتصد له أحد من الفنانين التشكيليين [١٠].

وعداء الضباط للفنون يتوازى مع عدائهم للعلم. كتب د. سمير حنا صادق فى كتابه (عصر العلم):

«فى أوائل الخمسينيات رفض وزير التعليم، وكان من الضباط الأحرار، اعتماد شهادة دكتوراه فى علم الأحياء، بحجة أن الباحث قد تناول فى دراسته موضوعاً خاصاً بالضفادع، وأن هذا الموضوع ليست له أهمية قومية، فثورة يوليو تريد علماً تطبيقياً له عائد سريع، أما ما يطلق عليه اسم العلوم الأساسية (الطبيعة، الكيمياء، الأحياء، الرياضة البحتة..إلخ) فلا حاجة للثورة وللمجتمع لها» [١١].

وفى عهد عبد الناصر تم افتتاح محطة إذاعة (القرآن الكريم) وبدأ البث الرسمى يوم ١٩٦٤/٣/٢٩، وكانت مدة الإرسال (منذ اليوم الأول) ١٤ ساعة على فترتين، صباحاً ومساء [١٢] وقد نشرت صحيفة الأهرام يوم ٩٤/٢/١٢ أن صفوت الشريف وزير الإعلام وافق على مد إرسال إذاعة (القرآن الكريم) إلى ٢٤ ساعة يومياً، ولأن إنشاء محطة إذاعة (أية إذاعة) يمول من دافعى الضرائب، وحيث أن دافعى الضرائب مصريون، بعضهم يعتنق الديانة الإسلامية، وآخرون يعتنقون الديانة المسيحية، فمعنى هذا انحياز لصالح فئة من الشعب، الأمر الذى يدفع الأصوليين المسيحيين للمطالبة بإنشاء محطة إذاعة لتلاوة الإنجيل، وهو أمر لم ينتبه إليه الضباط، ولم يعترض عليه المثقفون.

وبعد أن كانت مادة الدين اختيارية قبل يوليو ٥٢ «وحتى فى مرحلة التعليم الابتدائى، ولا يجوز مسألة التلميذ فيها، ولا تدخل بتاتاً فى تقدير تحصيله، لأن ذلك معنى القهر والإكراه فى شىء يفترض أن الإنسان يعتنقه بمحض اختياره واقتناعه، وقد تدهور الأمر فى مصر بعد نصف قرن إلى درجة أن أول قرار إتخذه د. محمد حلمى مراد حين عينه عبد الناصر وزيراً للتعليم بعد نكسة ٦٧ فى (وزارة الأساتذة) كان أنه جعل مادة الدين مادة رسوب فى المدارس، تملقاً للسوقة والغوغاء أو تنفيذاً لمخطط الطابور الدينى فى البلاد..إلخ» [١٣].

أما د. سهير القلماوى فقد ذكرت أنه «عندما تولى طه حسين وزارة المعارف سنة ١٩٥٠، كان من أهم أعماله توحيد المرحلة الأولى (فى التعليم) فلم يعد هناك تعليم دينى متخلف وآخر مدنى، وإنما أصبح التعليم واحداً يضمن الوحدة الفكرية بين مواطنى الوطن الواحد» [١٤].

● يختلف الأستاذ خليل عبد الكريم مع من يزعمون أن السادات هو أول من سن (بدعة) استثمار (النصوص المقدسة) وكتب «ففى رأيى المتواضع أنها بدأت فى عهد عبدالناصر. والذى يمارى فى ذلك عليه أن يعقد مقارنة بين خطب جمال وخطب زعماء ما قبل ثورة يوليو، ونحن نخص بالذكر منهم مصطفى النحاس، وليرد بأمانة علمية مطلقة: أيها كانت تنضوى على اقتباسات من (النصوص المقدسة) وليقس حجم البرامج الدينية فى وسائل الإعلام كافة فى كلا العصرين، بالإضافة إلى ما قام به عبد الناصر فى هذا المجال: مثل (المؤتمر

الإسلامى)، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية)، (مجمع البحوث الإسلامية)، (مدينة البعوث الإسلامية)، (محطة القرآن الكريم) والصحف والمجلات الدينية وكتب التراث التى طُرحت للبيع بقروش زهيدة وهى تنوء بالظلاميات..

لقد أدى ذلك كله إلى إشاعة الغيبيات بين كافة الطبقات حتى المتعلمة وانحسار القيم التى تعلى من شأن العقل والعلم والتفكير الحر المنطلق من القيود التى تفرضها (النصوص المقدسة) فى كل الديانات، والمجتمع المصرى الذى تحول منذ عصر محمد على باشا الكبير إلى (مجتمع مدنى) أخذ (يتدين)، ومن هنا كان البدء، ويتولانى العجب من إغفال الباحثين الجهابذة هذه الحقيقة» (١٥) .

بتاريخ ٥ يوليو ١٩٦١ أصدر عبد الناصر القانون رقم ١٠٣ لسنة ٦١، وبموجب هذا القانون تم تحويل الأزهر من مجرد جامع إلى جامعة لا يدخلها إلا المسلمون حتى ولو كانوا غير مصريين، ويحرم من دخولها مصريون لمجرد أنهم مسيحيون، وما ينطبق على الطالب ينطبق أيضًا على المدرس، فيتم قبول مدرسين من كل جنسيات العالم لمجرد أنهم مسلمون ولا يقبل أى مدرس لمجرد أنه مسيحى. وإذا علمنا أن الطلبة الوافدين من أوربا وآسيا.. إلخ، الذين يدرسون بالأزهر، لا يتحملون مصاريف التعليم والإقامة فى مصر، إنما يتحملها الشعب المصرى، لأدركنا حجم الجريمة التى ارتكبها نظام يوليو فى حق المصريين، ثم تتفاقم الجريمة إذا علمنا أن المادة (٢) من الباب الأول من هذا القانون تنص على أن الهدف الرئيسى من أهداف الأزهر هو حمل أمانة الرسالة الإسلامية إلى كل الشعوب.. إلخ

«قد ترتب على ذلك انتشار ظاهرة (الطبيب المسلم)، (المهندس المسلم) إلخ، وذلك باقتران المهنة بالديانة، والذى قد يقابل بتعصب مضاد من الأصوليين المسيحيين فيطالبون بتخصيص كليات للطب إلخ لايدخلها إلا المسيحيون، وقد أثمر التعصب، وكانت النتيجة سيطرة الأصوليين على النقابات وكانوا وراء أحداث العنف التى شهدتها مصر فى السنوات الأخيرة.

كما أن التعليم الأزهرى بجانب التعليم المدنى، يعنى أننا إزاء نوعين من التعليم، وبالتالى نكون إزاء ثقافتين، أى تقسيم المصريين إلى شعبين لترسيخ التفرقة بين أبناء الشعب الواحد (١٦) .

كان رجال الدين قبل يوليو ٥٢ يعيشون عيشة شديدة التواضع. وكانت المواسم الدينية تدخل فى باب (الفولكلور الدينى) حسب وصف أ. خليل عبد الكريم الذى رصد ظاهرة رجال الدين الذين أصبحوا بعد يوليو ٥٢ «يعيشون فى القصور والفيلات ونزلوا الفنادق ذات النجوم الخمس وركبوا السيارات الفارهة، وأخذوا يتنقلون بالطائرات وجالسوا الرؤساء والملوك وصحبوا شيوخ النفط. والجدير بالانتباه أن هذه الرفاهية التى يحرم منها السواد الأعظم من الشعب تواكبت مع ظاهرة المد الأصولى الوهابى الذى يُحرّم على المصريين ممارسة إبداعاتهم الشعبية مثل الموالد والأفراح وزيارة القبور وسبوع الطفل إلخ، باختصار: محاولة مستميتة من رجال الدين لنقل مجتمع البداوة إلى مصر. يقول أ. خليل عبدالكريم فى ذات المقال «وبعد أن كان شباب مصر يقرأ «محاورات أفلاطون إذ به الآن يطالع حوارات الداعية الإمام أو الإمام الداعية فلان» (١٧) .

لقد نجح عبد الناصر فى تحويل نظام الدولة من دولة مدنية علمانية، كما كانت قبل يوليو ٥٢ إلى دولة دينية، ولكن خليفته السادات كان اكثر صراحة عندما اعلن اثناء صدامه الشهير مع الانبا شنودة قائلاً: «انا رئيس مسلم لدولة مسلمة» ويعقب د. يونان لبيب رزق قائلاً «وهى حقيقة لا تحتاج إلى تقرير بهذا الشكل الفج ولا تؤدى فى العادة إلا إلى فتح الميدان واسعًا لإثارة روح التعصب» (١٨) .

فى ضوء هذه الأمثلة (وهى ليست على سبيل الحصر) كان من الطبيعى ان تكون اليات إدارة المجتمع هى اليات الدولة الدينية، وان النتيجة المتوقعة هى تفريغ المواطن (الاصولى) بدءًا من المواطن العادى حتى المواطن (المثقف) الذى يعتمد المرجعية الدينية فى كل شأن من شئون الحياة، بما فى ذلك شئون الفكر والإبداع. ووفقًا لهذا المناخ الذى يتوالى تفريخ الأصوليين، فلم تكن مفاجأة ان يتحول الكثير من الكتاب (المفترض أن لهم علاقة بالإبداع وبشئون الفكر) إلى كتبة تقارير وبلاغات فى شكل مقالات ضد رواية لمجرد أنها لا تتطابق مع أيديولوجيتهم الأصولية مثلما حدث مع رواية (وليمة لأعشاب البحر). كما ان هذه البلاغات (مقالات) طالبت بالقصاص وإهدار دم المؤلف، وكل مسئول عن نشرها إلخ. ولأن اللغة الدينية هى أسهل واقصر الطرق فى مخاطبة غرائز القطيع، فقد ادى الأصوليون الذين يمسكون بالقلم رسالتهم التى وصلت إلى القطيع الذى تم تفريغ عقله، وان إيمانه بكتابات الأصوليين يدفعه إلى (القتال) حتى لو ادى إلى (الاستشهاد) طالما أن الجنة مضمونة لكل من طهّر الأرض من (الفكر) و (الكفار).

وإذا كان التكفير له بداية فليس له نهاية، وليس ادل على ذلك من ان الأصوليين (المكفرتية) يكفرون بعضهم البعض، لدرجة ان (الشوقيين) فى الفيوم كفروا استاذهم، أستاذ التكفير د. عمر عبد الرحمن. بل إن الرموز الدينية المشهور عنها التقوى والتدين وتطابقها من (إسلاميين) مثلهم، ولكنهم يرون انهم الذين يمتلكون الفهم الحقيقى لـ (صحيح الإسلام) لذلك لم تكن مفاجأة أن تخرج بعض الفرق الإسلامية على الشيخ الغزالى وتتهمه بالكفر هو والشيخ الشعراوى والمفتى وعلماء الأزهر، وأن فتوى التكفيركانت مصحوبة بإهدار الدم(١٩) وتبدو المفارقة الدراماتيكية هنا أن احدهم (الشيخ الغزالى) هو الذى كتب التقرير الشهير ضد رواية (أولاد حارتنا) ورفعه لـ عبد الناصر الذى امتثل لأوامر الأصوليين وبالتالى صدر القرار بحظر النشر والطبع الذى لا زال سارياً حتى كتابة هذه السطور.

إننى أعتقد أن استقرار مصر وتقدم شعبها، يستوجب ضرورة مواجهة (الذات) قبل مواجهة (الخصوم) أعداء التحضر. وأن هذه المواجهة لابد ان تمر عبر تأسيس آليات الدولة المدنية، وان اول قواعد هذه الآليات ضرورة النص الدستورى الصريح على فصل الدين عن الدولة (وليس عن المجتمع) كما حدث منذ قرون طويلة فى الدول المتحضرة. وأعتقد انه لو وحدث ذلك (بعد عشر سنوات مثلاً) فسوف يكون لدينا (تعليم) و(إعلام) مهمتها الأساسية هى تكريس احترام عقل المواطن، والنظر إليه باعتباره الوصى على اختياراته وعلى آرائه، بمراعاة ان ذلك هو البداية الجادة لإلغاء سلطة كهنوت رجال الدين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما أعتقد أن هذا الخط (احترام آليات المجتمع المدنى) يجب أن يتوازى مع خط احترام وتقدير الحضارة المصرية التى وضعت أسس الحضارة الإنسانية، والتى خرج منها (فجر الضمير) والتى وضعت الأسس الأولى لعلوم الهندسة والطب والفلك وفن المعمار إلخ والتى رسّخت التعددية واحترام معتقدات الآخر. وهو الأمر الذى ترجمه المصريون المعاصرون فى ذلك المثل الشعبى البليغ الذى ينم عن رحابة الصدر واتساع الأفق: «سيب الملك للمالك».

إننى على يقين (علمى) وليس (وجدانى) انه لو تم وضع مناهج تعليمية وبرامج إعلامية ترسخ لقواعد آليات الدولة المدنية + احترام الحضارة المصرية، فسوف تختفى آليات مغازلة الأصوليين أو مهادنتهم أو استخدام لغتهم، ولعل خير مثال لخطورة المغازلة أو المهادنة هو ما حدث مع فضيلة د. محمد حسين الذهبى (وزير الأوقاف الأسبق) الذى إغتالته جماعة التكفير والهجرة (عام ١٩٧٧) واستباحت دمه ومثّلت بجثته لأنه لا يفهم (صحيح الإسلام) كما يفهمونه رغم تخصصه وتبحره فى الدين الإسلامى ورغم كتبه فى التفسير والشريعة فهل تعلم أحد من هذه المأساة الدامية، حيث كان اغتياله على يد الجماعة التى وصفها هو وزملاؤه شيوخ الوعظ والإرشاد بوزارة الأوقاف بأنهم «جماعة صالحة يلتمسون نقاء العقيدة وصلاح الدين» (٢٠) ورغم ذلك كفروه واستباحوا دمه ومثّلوا بجثته. فهل آن الأوان للاستفادة من هذا الدرس وغيره من التجارب المماثلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش والمراجع:

(١) نقلاً عن د. هالة مصطفى (الإسلام السياسى فى مصر - من حركة الإصلاح إلى جماعات العنف) ص ٤٠.
(٢) انظر كتاب (العلمانية فى مصر بين الصراع الدينى والسياسى ١٩٠٠/١٩٥٠ تاليف ا. صابر نايل ص ٤٦.
(٣) لويس عوض - أوراق العمر - سنوات التكوين - ص ٢٥٨.
(٤) نقلاً عن ا. جمال بدوى - (نظرات فى تاريخ مصر) الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة ١٩٨٨ - ص ٣٢١، ٣٢٢.
(٥) جمال بدوى - المصدر السابق - ص ٣١٩.
(٦) انظر نص الخطاب - جريدة العربى الناصرية ١٩٩٤/٨/١.
(٧) نقلاً عن ا. محمد جلال كشك فى كتابه (كلمتى للمغفلين) ص ٤٢٣ وفى كتابه (ثورة يوليو الأمريكية) ص ٣٣ وفى الكتابين ذكر أن مصدره تقرير للمخابرات الأمريكية.
(٨) للمزيد من التفاصيل عن علاقة عبدالناصر بالخومينى، انظر: محمد حسنين هيكل فى كتابه (مدافع ايات الله) وفتحى الديب فى كتابه (عبدالناصر وثورة إيران) وجلال كشك فى كتابه (ثورة يوليو الأمريكية) وعادل حمودة - الأهرام ٢٠٠٠/٢/١٢ وانيس منصور، الأهرام ٢٠٠٠/٢/٥.
(٩) انظر الحوار الذى أجراه الصحفى حسن عامر مع حسن عباس زكى (وزير الاقتصاد فى عهد عبدالناصر) مجلة روز اليوسف - ١٩٩٤/٢/١٤.
(١٠) انظر: الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى - صحيفة الأهرام - ١٩٩٣/١١/١٠.
(١١) انظر: الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى - صحيفة الأهرام - ١٩٩٩/٧/٢٨.
(١٢) نقلاً عن الصفحة الدينية بصحيفة الأهرام - ١٩٩٤/٤/١.
(١٣) لويس عوض - أوراق ا لعمر - مصدر سابق - ص ٢٥٦، ٢٥٧.

(١٤) د. سهير القلماوى، مجلة الكاتب، مارس ١٩٧٥ نقلاً عن صابر نايل، مصدر سابق ص ٤٦، وكذلك أرجو مراجعة متن الهامش رقم (٢).

(١٥) ا. خليل عبدالكريم، فصل فى كتاب د. رفعت السعيد (ماذا جرى لمصر، مسلمين وأقباط) ص ١٥٦.

(١٦) انظر القانون رقم ١٠٣ لسنة ١٩٦١، النشرة التشريعية لعام ٦١، من ص ٢٠٦٠ - ٢١٠١.

(١٧) ا. خليل عبدالكريم، مقال (هذا الزمان ونجومه) مجلة ادب ونقد - مايو ١٩٩٤.

(١٨) د. يونان لبيب رزق، فصل فى كتاب (ماذا جرى لمصر، مسلمين وأقباط) ص ١٦٣.

(١٩) لمزيد من التفاصيل. انظر مجلة روز اليوسف - ١٩٩٢/١١/٣٠.

(٢٠) لمزيد من التفاصيل، انظر د. بنت الشاطئ - صحيفة الأهرام - ١٩٩٢/٦/١٨.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاطف كشك

الحلم

عندما زمت وتفوهت بكلمات غير مفهومة، وتململت بعنف فى الفراش، أيقظتنى زوجتى، كانت تنتظر مثل هذه الفرصة لتعنيفى واتهامى بأننى أتسبب فى قلة راحتها أثناء صحوى ولم يبق إلا أن أحرمها النوم حتى فى الليل، لم أعرها التفاتًا فقد كنت أحاول أن أتذكر تفاصيل هذا الحلم المزعج، كابوس فى الواقع وعندما كانت تغادر الحجرة لكى تنام على الكنبة فى الصالة قلت لها آسف.. كان كابوسًا فظيعًا.. لم تعرنى التفاتًا وذهبت لتنام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جلست فى سريرى وحيدًا أحاول أن أتماسك ولم يكن ما شاهدته فى حلمى واضحًا تمامًا، فى البداية تذكرت عدة مشاهد متفرقة لا تكون حدثًا متسقًا، غير أنها بالتدريج بدأت تتعاقب فى تسلسل منطقى وأخيرًا تذكرت تفاصيل الحلم كاملاً:

رأيت أننى كنت أقف بين طلبتى أحاضرهم فى علم الجمال كما هى عادتى يوم الأربعاء من كل أسبوع، ولم أكن هذا الصباح فى كامل لياقتى لأننى فى وسط المحاضرة تذكرت تفاصيل المعركة التى دارت بينى وبين معظم الأساتذة فى مجلس الكلية أمس الأول عندما قام العميد بعرض المشروع التى تقدمت به لتطوير برامج التعليم فى الكلية والذى ذكرت فيه أن ما نعلمه للطلاب عديم الجدوى، ورغم كثرة الكتب والمذكرات التى لابد أن يشتريها كل طالب لكى ينجح إلا أن هذه الكتب والمذكرات كلها ليست فى الواقع إلا زبالة، وما تحتويه من معلومات وأفكار لا تساوى قيمة الورق الرخيص الذى طبعت عليه، ودليلى على ذلك أن الطلاب يحفظون ما بها ويؤدون فيها الامتحان وينجحون إلا أنهم يظلون على جهلهم بل إنهم فى الواقع يزدادون جهلاً على جهلهم وتنغلق عقولهم بالضبة والمفتاح.

وازداد سرحانى فى أثناء محاضرتى عندما تذكرت الثور ة العارمة التى اجتاحت معظم أعضاء مجلس الكلية فلم يدعونى أكمل حديثى وصاح بعضهم بغضب شديد قائلا إنه إذا كان هناك بين الأساتذة واحد جاهل فإننى أنا هذا الشخص، وإذا كنت أحقد عليهم بسبب الكتب والمذكرات التى يبيعونها لأننى لا أطبع ولا أبيع مثلهم فذلك لأننى لا أملك من العلم شيئا يستحق أن يوضع فى كتاب، وقد وصل الأمر إلى حدوده القصوى عندما لم يتمالك وكيل لشئون الدراسات العليا نفسه، فقال فى لهجة حادة تهتز معها شعرات ذقنه العائلة إنه يعرف مثل هذا الحقد الأحمر، حيث إننى كنت شيوعيًا قديمًا ولى ملف حافل فى مباحث أمن الدولة، وإننى مازلت إلى الآن شيوعيًا حتى بعد انهيار كل النظم الشيوعية. ورغم أنى لم أكن شيوعيًا فى يوم من الأيام وليس لى ملف فى مباحث أمن الدولة، إلا أننى لم أستهن بهذه التهمة إلا لمعرفتى أن مباحث أمن الدولة هذه الأيام لم تعد تطارد الشيوعيين أو تكترث بهم، حيث تشغلها أمور أكثر أهمية.

وأكثر ما كان يقلقنى ويجعلنى أتقلب فى الفراش بعنف - كما قالت لى زوجتى بعد ذلك - أننى كنت مشوشًا للغاية وأنا ألقى محاضرتى، فرغم كل ما بذلت من جهد لم أستطع أن أنسى تفاصيل تلك المعركة التى دارت فى مجلس الكلية، بعد أن قدمت مشروعى الذى يشتمل على برنامج متكامل لتطوير البرامج الدراسية وطرق التدريس والامتحانات والتدريبات العقلية التى يمكن أن تشحذ ملكة التفكير والإبداع لدى الطلاب، غير أنه عندما احتدمت المناقشة وحاول بعض الأساتذة أن يعتدى على بالضرب اضطر العميد إلى رفع الجلسة غير أنه لم ينس أن يوجه لى لومًا شديدًا لقولى مثل هذه الأشياء غير اللائقة وتعريضى بأساتذة محترمين، كثير منهم أقدم منى فى الدرجة. ومع تذكرى لكل هذه التفاصيل لم أستطع بالطبع أن أركز فى محاضرتى، و بدأ الطلاب ينصرفون عنى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع أن الطالبات كن يجلسن فى نصف المدرج الأيسر والطلاب يجلسون فى نصفه الأيمن، إلا أننى لاحظت أن بعض الطلاب يرسلون قبلات فى الهواء لطالبات يجلسن فى الناحية الأخرى. ثم بدأ الطلاب ينتظمون فى أغنية خافتة، وبينى وبين نفسى شكرتهم على اختيارهم فقد كانوا يؤدون أغنية «يا طالعة من باب الحمام وكل خد على خوخة». وكنت دائما أطرب لهذه الأغنية لأسباب لا أعرفها. وقد تنبهت لنفسى عندما علا صوت الطلاب وحاولت أن أعيد الهدوء إلى المدرج دون جدوى، فقد تطور الأمر سريعًا حيث أخرج أحد الطلاب طبلة صغيرة وأخرج آخر رقًا وأخرج ثالث أكورديونًا. هل كانوا جميعًا على اتفاق؟.. وكيف تسنى لصاحب الأكورديون حمله حتى قاعة المحاضرات؟ بدأت أصوات الموسيقى ترتفع، وحاولت جاهدًا أن ألفت انتباههم مصطنعًا حيلة قديمة، فصحت قائلا: أننى سوف أكمل محاضرتى فى علم الجمال فى موضوع جماليات الموسيقى. وإننا سوف نطبق القواعد على ذلك العزف النشاز الذى يؤديه زملاؤهم غير أن صوتى الذى حاولت أن أرفعه بقدر ما أستطيع ضاع وسط الضجيج وحيلتى فشلت.

وعلى دقات الموسيقى نهضت طالبة جميلة وفكت طرحتها وربطتها حول وسطها بميل، يجعل أحد جانبى الطرحة معلقًا فى وسطها والجانب الآخر يلتف حول أحد ردفيها تاركة عقدة كبيرة تهتز مع كل هزة من الردف المذكور، وراحت

الفتاة ترقص رقصًا بديعًا. كنت أعشق الرقص الشرقى إلا ان دهشتى وغضبى أفقدانى متعة المشاهدة. وراح الطلاب يصفقون بإيقاع منتظم، ونهضت عدة طالبات اخريات وتقدمن إلى الساحة الصغيرة التى تفصل منصة المحاضر عن مقاعد الطلاب، ففعلن مثلما فعلت زميلتهن. ثم تقدم عدة طلاب أحاطوا بالطالبات الراقصات واندمج الجميع فى مشهد مثير.

لم أتمالك نفسى من الغضب، فاندفعت خارجًا من المدرج أبحث عن أحد أفراد حرس الجامعة. وبعد فترة وجدته نائمًا فى الحديقة المجاورة للمدرج، فأيقظته وأمرته بأن يذهب لاستدعاء العميد على الفور، وأوصيته بأن يخبره أن الأمر خطير للغاية. ثم أسرعت إلى المدرج وصعدت إلى المنصة وجلست أنتظر، وقد خجلت من نفسى عندما اكتشفت أننى فى الواقع أستمتع بالمشهد الراقص أمامى.

وبعد أقل من خمس دقائق، حضر العميد مهرولاً وخلفه الوكلاء الثلاثة وقد بدا عليهم الانزعاج، وما أن دخلوا المدرج حتى علا صوت الزغاريد آتيًا من كل الأنحاء، ولم يكن ضجيج الموسيقى والغناء والتصفيق والزغاريد يسمح لى بأن أوصل للعميد شكواى من هذا الذى يحدث، كما أن العميد لم يعرنى اهتمامًا، فقد كان مبهورًا ومسرورًا بما يحدث، ولم يدع لى فرصة لألتقط أنفاسى. ولدهشتى وجدت العميد يشير إشارة سريعة لوكيل الكلية لشئون البيئة وخدمة المجتمع، الذى كان يرتدى كوفيه حريرية (لا أعرف فى الواقع إن كان ذلك مدبرًا أم حدث بمحض الصدفة) وبخفة ورشاقة قام الوكيل بسحب الكوفية من حول رقبته، ولفها بمهارة حول كرش العميد، ولم ينس أن يميلها لأسفل فى جانب منها لتحيط بإحدى الإليتين السمينتين للعميد. وراح العميد يرقص ويتمايل بخفة، رغم أنه سمين ومترهل واقترب من سن التقاعد، وبين الحين والآخر كان ينظر لى نظرة فهمت منها أنه يسخر من ذلك الكلام الفارغ الذى قدمته فى مجلس الكلية مدعيًا أنه مشروع لتطوير التعليم، وانهمك العميد فى الرقص وأصبح فى وسط الحلبة تمامًا يحيط به الطلاب والطالبات من كل ناحية، وظهرت حبات العرق فوق صلعته العريضة وهمس العميد فى أذن الطالبة التى ترقص معه، فألقت نظرة سريعة إلى حيث كنت أقف حانقًا وتقدمت نحوى بإصرار، وسحبتنى من يدى، قاومت قليلاً، إلا أنى استسلمت لليد البضة الطرية فقادتنى إلى حلبة الرقص. وجدت أن العميد ينتظرنى وفى يده طرحة حمراء، لفها بنفسه حول وسطى. والتفت الطلاب والطالبات حولى فى حلقة محكمة، وبالتدريج اندمجت معهم فى رقص عنيف وممتع.

قمْ يا خليل

ARCHIVE
http://ArchivebetaSakhrit.com

للرِّيح ما قالتْ
وماقالتهُ ريحُ الليل كافى
يا ليلُ ريحُ الأهلِ
ما بين القَوافى
فاستَرقْ سَمعًا
يُفيضونَ الخُطى لَهفًا
كأنَّ الأرضَ تحتَ نعالهمْ تطوى
كأنّ الأرضَ تنطقُ بالعَوافى.
هل ينهضُ الصِّفصافُ من غفوتَهِ؟
هُم يعرفونَ الدارَ من صفصَافى

كتبوا أساميهمْ عناوينَ البلادِ!
على جُذوعِ النَّخلِ
أحلامٌ غَوافى
هم عائدونَ من الرَّحيلِ
إلى بكارتهمْ
إلى عُذريَّةِ الصَّحراءِ
حيثُ النَّجمُ أقربُ
والسمَّاءُ قريبَةٌ
والشُّربُ صافى،
هم عائدونَ من المَنافى
هم عائدونَ
كأنَّهم خرَجُوا من الحَورِ القَديمْ
هم عائدونَ
ويَردِمونَ
الأرضَ
بالفَرحِ العَظيمْ
ويَقرأونَ دفَاترَ الزَّيتون
أسفارَ المَواسمِ للكُرومْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهم قصائدهمْ
بِحورُ الشِّعرِ والبَيداءُ
هم خيلٌ وخيَّالٌ
وساحاتُ الخُيولْ
هم يسألونَ الطَّيرَ عن أحلامِهِمْ
عن رقْصَةِ القنديلِ
حينَ الرِّيحُ ترجفُ
عن مصاطِبهمْ، عن الحاراتِ
«صندُوق العجائبِ
يسألوَ عن العَجوزِ
تَنشُّ أسرابَ اليَمامِ
تُحَدِّثُ الأخبارَ عن جدِّي
عنِ الألمانِ والأتراكِ والسُّلطانِ
والزَّمنِ العَليلِ،
عن القُرى، فَرحِ السَّماءِ
عن الهَوى والعاشقاتِ
عنِ القَطا والقُبَّراتِ
مَمالكِ الطَّيرِ المُعشِّشِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى النَّخيلْ
مُبَاركينَ أتوا من الجُرحِ القَديمِ
ويَظمأونَ لُجرعَةٍ أخرى
من «الأردنِّ» أو «بَردى»
ونَهرِ «النِّيلْ»
هم عائدونَ من الرَّحيلِ
إلى «الخليلِ»
بأىِّ دارٍ تبدأ الأفراحُ
يا أهلَ الخَليلْ؟
قم يا «خليل الله» «إبراهيمَ»
قم هيِّئْ ل «هاجَرَ» بيتَها حَرَمًا
وهيِّئْ بيتَ «إسماعيلْ»
واذبَحْ كبشَ «إسماعيلَ»
نَذرًا قد نَذرتَ
لربِّ هذا البيتِ
والبيتِ العتيقْ
قم يا «خليلَ الله»
رَدَّ اللهُ أهلكَ والصَّديقْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قم يا «خليلَ اللهِ»
يا «كنعانُ»
دارُكَ والطَّريقُ
لـ «مصرَ» أقربُ
والطَّريقُ لغوطةٍ فى الشَّامِ أقربُ
والطَّريقُ إلى العِراق،
إلى الجَزيرةِ والمَضيقْ
قم يا «خليلَ اللهِ» يا كنعانُ
عفوَكَ!
لم يرَ «النمرودُ»
ناراً مثلَ نارِكَ
لم تكنْ ناراً
ولا كانتْ حريقْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منال السيد

ورد قليم

فى ضوء الحجرة الهين. تبدو ملامح البنت النائمة بجوارى شاحبة ومجهدة، وغامضة إلى حد كبير اتامل جسدها الآخذ فى الامتلاء وافكر فى نغز جانب صدرها.

«مريلتها كانت بلون الكاكاو ووجنتها كانت تبرق مثل بصلة ناضجة وشرابها نظيف وشعرها الناعم لم يكن يغلب أمى فى التصفيف، وعيونى كانت تتابع وهج الوان ملابسها الى أن تخف ويتعداها جسدها فأستلمها أنا.. بموجب كونى الصغرى».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اقرب يدى من انفها - زفيرها يخرج دافئًا وبطيئًا - والصدر ثابت ومنتفخ على نحو مريب، فقط عيونها ترتعش، وشفتاها تتحركان بلا صوت، وفى النهار اتابع جلسة أمى على الأريكة الوحيدة؛ امتصاصها شايها قليل السكر وعيونها تتنقل ما بين زجاج الكوب وبين يدى ابنتها وهما تهويان على الملابس المبلولة، تلويها فيسقط الماء كمطر شديد الكثافة.

من قال إنها سترسب فى العربى.. ربما قريب أبى «الدرعمى»، انا اشتريت له زجاجة مياه غازية، وحينما عدت كانت جالسة قبالته على المنضدة البنية وامامها كتاب العربى ومنديله القماش، وكان هو منصتًا لقراءتها المتريثة؛ ولأول مرة الحظ لها صدرًا يصلح لنوم الحمامات عليه، كان قريب ابى يمسح عرقه كثيرًا.. ويصمت كثيرا ايضًا».

من زاوية جانبية تبدو المنضدة الخشب المواجهة للسرير مثل اربع اقدام واهنة لفرس عجوز، فوقها كراتين مرصوصة حتى اقرب السقف، على حوافها تراب وبداخلها اكواب ومناشف وملابس داخلية كثيرة معظمها يحمل لون الورد.

«قامتها كانت تعلو قمة أبى حينما قذف وجهها بكشكول الفيزياء، وهى حكت دموعها بكم الجلباب وقالت إن هذه هى المرة الأخيرة التى ستخفى فيها رسالة صغيرة مزيلة برسم بالقلم الرصاص لقلب مائل وباقة ورد».

فقط بالليل، أرقب أنفها الذى يكبر منذ فترة وثمة خطان يأخذان فى الوضوح يصلان ما بين جانبى الأنف والوجنتين. أشعر بصغر السرير وأتذكر كيف أنه زمان كان واسعًا جدًا.

وأمام العين تمر صورة أمى وهى جالسة عليه وقد غام وجهها وتداخلت تقاطيعه بينما الماء يناسب من أنفها وعينيها وربما ينشع من جلدها، تتشح بشال سميك وبصوت قادم من الصالة حيث الأب يشرح للرجل المواجه له كيف أن كل شىء قسمة ونصيب وأنه كأب لا يستطيع أن يجبر ابنته على أن تفرح، يردد الرجل كلمات تشبه كلمات الأب ثم يستأذن فينير له نور السلم. بعدها يفرد بطانيته الصوف، يمدد بطول الأريكة وينام.

الولد.. كان جالسًا على طرفها بجوار الباب والأب مربعًا ساقيه على طرفها الآخر بينهما كوب شاى لم يمس وأمامها كرسى خشبى فوقه بنت نحيلة تنظر صامتة لزجاج الكوب الداكن وتحسس موقع طوق ذهبى ترك اختفاؤه لونًا مغايرًا للون معصمها. والأب يمد يده بزهو غامض ويناول العلبة القطيفة للولد الذى كان يعشق ألوان الورد ويكره صمتها ويكره أغانى «فريد» الحزينة وهى تقطع السنوات التالية على نفس الوتيرة بالنهار تلوى الملابس المبلولة وتزيل تراب الأرض. وبالليل ترتعش عيونها المغمضة وشفتاها تتحركان بلا صوت»

تكور فخذيها الى صدرها فتبدوا مثل قطة ضخمة فوق بلاط، أنظر لأصابعى وأفكر جديًا فى نغز جانب صدرها - أهو امتلاء حقيقى أم نفس مكتوم - أمد أصابعى فتشهق وارتجف، تفتح عيونها فأتصنع النوم، تطلق تعويذات سريعة بينما يتضح بالغرفة صوت خرفشات آتية من بين كراتين جهازها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصفى صادق

أردت أن يموت الزمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدافعًا كنتُ . .

وحارسًا على باب الحياهْ .

أذود عن شىء يموت فى الحياهْ .

(كأنه جزء يموت من إلهْ)

ودائمًا . .

يجوز فى نفسى سيف الآخرينْ!

* * *

على خطوط النارْ .

حفرت فى جلدى الخنادقْ .

شيدت فى رأسى القلاع .

ظللت فى حرب الدفاع
ستين عامًا . .
إصبعى على الزناد
لكننى . .
لم أجذب الزناد مرةً
لم تنطلق رصاصهْ
شلت يدى . . بالحب والوداعهْ
لأننى . .
أحببت حتى من يقاتلوننى . .
أحببت أعدائى . . حبى للحقيقهْ .
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
لأننى . .
لغير رأسى . . لم أصوب أبدًا مسدسى .

* * *

على خطوط النارْ
وقفت ساهرًا .
كالواقف المصلوب فوق حائطْ .

ترشقنى الخناجر . .

ترسمنى عند الحواف الفاصلهْ .

تميتنى . .

فى انتظارىَ المريرْ . .

للرشفة الأخيرهْ

وقفت ساهراً . .

حتى تمزقت خرائطى

وضاعت الحدودْ

وصارت الأيام . .

كالأرض لا تكشف عن ألغامها

ظللت فى حرب الدفاعْ

ستين عامًا . . واقفًا

أكابد الموت . . وأدفع الثمنْ

كنت أريد أن يموت بدلاً منى الزمنْ

. . ستين عامًا . . واقفًا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظهرى إلى الأوراقْ
أصابعى على لظى الأقلامْ
لكنما.. لم تحمنى حوائط الأوراقْ
ولا سياج النار فى مجامر الأقلامْ
ولم تصدّ عنىّ..
ستين طلقة من الرصاص
كانت حروف العمر فى بطاقة الوجودْ
كانت.. خرافة الخلاص!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظللت واقفًا..
حتى فقدت مرغمًا
آخر شبر من تراب جسدى
كنتُ..
أريد أن يموت بدلاً منى الزمنْ!!

كمال غبريال

صباح فى مخاضة

فى الصباح، مقلوب محلق أنا على صليبك، مرير وهجك ومسكر، قلت المساء السابق أدرت صورتها لتواجه الجدار. النزيف حباً حتى التيبس. لم أسمع صلصلة اقراطها قبل إطفاء النور. اما الأحلام فخلت منها.. قالوا: إمراتك حجر مزروع بين حاجبيك، العتق، مبكى اكثر طرافة، فقط أمطار رمادية، علب فارغة، كرتون وصفيح بعضه لامع، عويل ريح او نحيب، إحساس بالصقرية اختناق، مجرد بوادر، حتى طلوع النهار. لحظة فتحت الراديو، صوت جليل يعلن نبأ موته.. اخيراً فعلها بحق. انسكبت.. تبعثُر قطراتى المحتقنة بالهلع فى الاتساع، سفر بين مدارات النجوم بلاحقيبة، تأشيرة دخول مفتوحة للموانئ الراقدة فى الضباب.. فريد أوان التجسد لأطيان الانعتاق. معقول؟ مرحى يا رياض الجحيم.. كالنشوة الخفيفة الطيارة. لم انفجر. تمايل. رقص. تداعى - تلاشى .. حين التفت للراديو العزيز، كان يفح صمتًا كأخدود.

السلم نحت أزلى فى جسد الظلمة، حتى فى الصباح.. يضج بروائح مكمورة، حزمة اليفة تمتزج بأنفاسى، ورائحة عرق النوم، لم يزلها اغتسال متحجل، أطير الدرجات، يقيناً سمعت النبأ، ادركت كم كنت محقاً. تتلهف لذراعى لتضحك وتضحك.. رائع مذهل هو فى رحيله المباغت.. هوذا المستحيل، مدى يدك وتحسسينه. جربى من فضلك رعشة البعث فى أجداث صمتك، فقد نفخ البوق.

صناديق القمامة بطول الليل، عبثت على الأبواب بها القطط، منثورة على الدرجات، تتربص رائحتها فى الأركان، هى الأخرى اليفة ومتجهمة.. كان فرحى معجوناً بالجلال والرهبة.. لما لا ادق كل تلك الأبواب الخرساء؟ تسقط ايضاً.. مطلية بعض الواجهات بالجير، ملطخة ببصمات الأكف. نصيبى كده. الصبر حلو. ياساتر. ملك الملوك إذا وهب..... تخطيت دكة محروس البواب، دون أن أتوقع قرفصاءه مبكراً. وكيف لمثله ان يفعلها؟ هو على اى حال لن يدرك تداعيات الاغتيال، وقد تركز إلهامه فى نصفه التحتى.. إنتحار هو أم إغتيال؟ أدرجه انا تحت لافتة الموت فشلاً، إستحى فمات.. ماحدث هذا

بالتأكيد. أسرع كنت. يسمونها هرولة، ولم يكن هناك مرة فى تلك الساعة من الصباح. متى يخرجون؟ على الأقل لاستكشاف المساحات الجديدة المتاحة.. الرقص على أنغام فاجنر وصية نيتشة الموتور.

لم تجف من مسامى بعد صيحات ساكنى السلم. الأرواح الماجنة بعرض الليل، حتى أنفاس الصباح المنهكة بأرق الكوابيس. اقتلعها، ألقيها على عجل، عند أبواب الحوانيت المغلقة. أنسل، تستدعى خياشيمى عطرها، بلولة ريقها على طرف لسانى فى قبلاتنا المحمومة، المسروقة، رغبة عينيها المطمورة فى غلالات الجفاء، الاكتفاء. هل عدلت إتجاه صورتها، وتحممت بسحر عينيها قبل خروجى؟

حين تشتد دقاتهم على القوائم، دأبت على تصنع النوم، وكانوا فعلاً يذهبون، يستأنفون العبث على الدرجات. كنت أعرف من اشتداد عويلهم الشبقى وهم يقذفون. يتوالدون فى التو. تنمو صغارهم سريعاً، وقبل الصباح يتناسلون، لحظة افتح الباب، يتوارون فى طلاء جدران السلم المتساقط، تبقى على الرغم تشكيلاتهم البشعة، والأصداء قرون محروقة، وأذناب.

مضاءة مازالت مصابيح الشارع، طراوة نور النهار تتسلل، تفترش المدى، فيما يتوهج محمداً على قمم البنايات موصدة النوافذ، كما لو ندف من بَردٍ لذيذ، تترسب على بشرتى المهتاجة بفرح وحشى.. وأنا فى الخامسة لسعتنى نحلة عسل، وتورم حاجبى، وضعوا فوقه لبخة من طين مبلول.. بكيت طويلاً حين صمموا على رفعها.

نقوش الشارع الممتد كوتر مرخى لا يعزف. وتر منقوع لسنين وسنين، فى ظلال تسكن حواشيها شجيرات الخشخاش، يحفزنى على الإسراع، إن لم تكن قد إستيقظت ساكون أول من يزف إليها النبأ - معاً نرقص - تتخلى تلقائياً عن تمترسها. تتمطى بقوة. تتثائب طويلاً، ثم تضرب الأرض كطفلة.. تلقمنى ثدياً، فيما يتعجل الآخر دوره، لأقضمه بشهية ذئب.

حكيت لها مرات عن صراخ امرأة محروس البواب، وشهقاتها طوال الليل، وشياط الشهوة المندلعة من غرفتها تحت السلم، وأننا - سكان العمارة - عرفنا فيما بعد أنها كانت تبدأ بالصراخ لتستدعيه، حتى إذا استنفر، قام يدك عظامها باللحم، وهكذا تعود إذا ما خمد، ليعاود ويعاود، حتى تباشير الفجر... كانت بالتأكيد تصغى، لكنها تنظر للاشئ كتمثال لإله، مرة واحدة ظننت دمعة تتخايل فى عينيها، لكنها لم تنسرب.

أخيراً، صيحات فى أكثر من شرفة، بعد قليل تبدأ الاحتفالات. ألعاب نارية تلون بياض الشمس. أصوات عالية. أصوات وأصوات تدغدغ اهتياج جسد الصمت - فوق أعناق الحشود - تعالوا نبنى برجاً، نلتقط أحلامنا من سلة مهملات، لا نسمح ببابل أخرى. قوس قزح رابطة عنق كل الآبقين منذ الأزل - طوبى لمن يلقى حجراً فى بركة الزمن الراكدة، هو ذا ابن الإنسان أن يدب بقدميه تيهاً.. تسبح بحمده الزنابق، تصنع تاجاً قرمزياً، وألف ألف عرش لمن أبى إلا أن يضع إصبعه مكان المسامير. يابنت بابل الشقية، طوبى لمن تمسك أطفالك ويرضعهم لبن الحياة. فى البدء كان التراب والتمرد،

وفاض التراب سرخسيات وعظائيات، ومن التمرد كان الإنسان.. أنا الواحد الوحيد، الرازح فى الفناء. أنا نور العالم، والنور يطرد الظلمة خارجاً. من اراد أن يتبعنى فليتسربل بالتراب، فأنا البداية والنهاية، الألف والياء، الكائن برهة ثم يضمحل.

خطى هرولتى تزداد اتساعاً، أشرف على الجرى، فى حين تزايدت وبسرعة عجيبة أعداد الواقفين بالشرفات يجارون ـ يشيرون إلىّ. أول ما خطر لى انهم ربما علموا بطريق أو بأخر أننى كنت صاحب النبؤة. وها قد تحققت. أول من تسلق جدران المستحيل، لكن سرعان ماداخلنى الريب فى أن بالأمر منحى مختلف. هنا تعبيرات غاضبة، بل لعنات، أشياء صلبة تقذف باتجاهى، هى روح عدائية، لم يعد فى ذلك شك........ فى أول الأمر قال ساكن الدور الأول أن محروس يضرب زوجته بجنون طوال الليل، وأنه قرع الباب طويلا لينقذها، لكنهما لم يفتحا له.. اما ارواح السلم، فربما تجلد بعضها بعضًا بأطرافها، والأغلب أن هذا أسلوبها فى الجماع، فيما لو كانت كائنات مخنسة، وما إن تنفصل بعض أطرافها، حتى تستحيل صغاراً سرعان ما تقلب إلى شراهة البلوغ وجنونه.

رغم أنى فى الطريق إلى بيتها، لم أعد واثقاً من رغبتى فى لقائها أولاً.. واجبات غير واضحة فى ذهنى تماماً تلح علىّ، تجاه الحدث، الجماهير، نزيف الضوء المنسال من قرص الشمس الطفا فوق أسطح البنايات. ثم عدائية الوقوف بالشرفات .. لو توقفت عن الجرى، إستطلاع الأمر، احادثهم.. قذف الأشياء الصلبة يتزايد.. أحجار كخفافيش تتخبط.. إنحرفت أعدو فى منتصف الطريق، أبعد ما يكون هذا عن كلا الجانبين.. دوى طبول يقترب، يتصاعد كنيران تتأجج، قعقعة عجلات، أحجار رحى تطحن الخواء، تنحر بعضها بنذالة.. كأنى لم أزل أجدف بذراع واحد فى بحر الليل، والآخر مدلى من كتفى ككم فارغ.. يغالبنى النعاس؛ رغم استماتتى فى إبقاء جفونى مفتوحة، اتلاطم والموج، وصرخة واحدة ممتدة تترجرج، تنضح من كل مكان، حتى من القاع المدفون فى الحلكة، أعشاب سوداء نتنة، تمر ملفلف بأربطة طبية، أبخرة، أشلاء سفائن لزجة، ومكسوة طحالب وحلازين، وحشرات بشعة، كثيرة الأرجل، أعلو وأهبط، أعب ماءً كالقار، ولا البث أن أتقيأ .. قال أبى: كما أقول تقول، وقال جيته: كن رجلاً ولا تتبع خطواتى فأحببت جيته ورفضته وأبى.

بعد الظهر تصعد أنثى محروس بغسيلها إلى السطوح، أترصدها خلف الشراعة، تتهادى، تترجرج أردافها، عظيمة ورخصة من فرط الرواء، فيما ينحسر صدر جلبابها، عن جل ثدييها الرابضين كوحشين يغفوان ساعة القيلولة.. أتشمم الصابون على جسدها المغسول، والملتصقة طياته بنسيج الجلباب المبرى، أكتم أنفاسى، أحكم رتاج الباب، وأتخشب، أبداً لم تكن تنظر نحوى، لكنها ما أن تتخطانى، حتى تطلق ضحكة أظل على أثرها مصلوباً على الشراعة.

الآن أعدو مواجهاً لجدار يتقدمنى، يتباطأ اقترابًا حتى ليكاد يصدم جبهتى، فيما بدا أن هناك من يجرون خلفى ويتصايحون... واجهات العمارات على الجانبين تكاد تكسوها الرؤوس، والضجيج، حين انشق جدارى المواجه عن مجموعة من شخوص مشدوهة، كان محتماً أن أتوقف .... البوليس. البوليس. لا أظننى نطقت، لكنى ربما استفسرت عيناى ـ إنك عريان.

كنت لحظتها عريان تماماً.

ببساطة: ـ سمعت النبأ، فانطلقت فرحاً ونسيت ارتداء ملابسى.

ـ أى نبأ؟

ـ نبأ موته.

كان هذا آخر ما وعيت. بعده وجدتنى فى قميص ابيض بلا اكمام، محمولاً فى عربة تنطلق منها سرينة عذبة الصوت، وفى أحشائى نداءات طرية، تموج بحر الصمت الذى تتلألأ شطوطه فى الأفق البعيد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمدى أبو كيلة

أغانى الفردوس

منذ بدأت أدرك أشكال الحروف ومعانى الكلمات وأنا أتوق لمعرفة معنى تلك الكلمة: أجد لوقعها على أذنى سحرًا لاأعرف سره، لكنى كلما حاولت الإمساك بها راوغتنى، كأنها كانت تعلم أن الأيام تخبئ لى معها موعداً مضروبًا، فشاءت ألا تنتقص - مقدما - من روعة اللقاء.

ذاك إذن هو الفردوس، نهر يسيل عن يمينى وآخر يتدفق عن يسارى، وقد امتلأ المكان بالآرائك، ولكنها خلت جميعاً من الجالسين، فكأنهم استحوا أن يجرحوا بوجودهم قدسية اللحظات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما دنت الأيكة تلو الأيكة تدعونى لأن أقطف من ثمار النعيم، أومأت لها بأن تنصرف، ولما أتى الحارس يخبرنى بأن حور العين منتظرات طوع بنانى أمرته بأن يصرفهن فى لين، نظر إلى غير مصدق، فقلت له فى اقتضاب «بل يهون العمر إلا ساعة».

أشرقت من بعيد، تتهادى فى ردائها الذى قالت لى يومًا إنها ولدت وهى ترتديه، كان نسيجه خيطًا من نغم، وخيطًا من ضياء، أما لونه فلم أعرف له وصفاً، ولما سألتها قالت إنه اللون التاسع من ألوان قوس قزح.

اقتربت... امتلأ الأفق بطيور ملونة توقعت أن تملأ المكان بالشقشقة ولكنى فوجئت بها جميعا تغنى فى صوت واحد: «حبيب قلبى وأفانى فى ميعاده... ونول بعدما طول بعاده».

اقتربت.... راحت العصافير تحلق مبتعدة وصوتها يتوارى فى أثرها كأنما لتخلى المكان لمن لايليق أن يزاحمها فيه إنس ولا جان.

اقتربت.... أسرعت نحوها متأهبا لاحتوائها بين ذراعى. جفلت وقالت: «لاتتهور». جلست بجانبى تمالكت نفسى من الزلزلة. قلت لها إنى زهدت ثمار الأيك، وتعففت عن الحور العين ورددت الغناء وراء العصافير، ابتسمت فحسب. قلت لها أنى عشت العمر كله أحلم بالفردوس دون أن أعرف لذلك سبباً، بل دون أن أعرف بالضبط ماذا يكون، والآن عرفت السبب،

فملتقانا هو. ربتت على كتفى فى بساطة. قلت لها: «بس قلبى لسه خايف من الليالى». صمتت قليلا ثم ركزت نظرات عينيها فى عينى قائلة فى صوت متهدج: «أنت الحب اللى مافيش غيره». عندما تمالكت نفسى استطعت ان اقول لها بين انفاسى المضطربة:

- ولكننى اخشى اليوم الذى قد يفرقنا فيه الموت.

- لا موت فى هذا الرحاب.... بل حياة خالدة.

- اشعر بأن مصيرى هو الفناء ما لم أشاركك فى ملكوتك.

- ربما لأنك لاتعرف العاقبة، لو طاوعتك سنصير مثل البشر الفانين ونطرد من هذا النعيم.

- النعيم يحف بك أينما كنت.

- إنك تكرر قصة أبينا الأول.

- بل أنا معك أبادله اتجاه المسير.

تنهدت طويلا وبدت على وجهها علامات التسليم بما قلت، ثم أخذت كفى بين يديها وراحت تربت عليها فى حنان. احتويت وجهها بين كفى، بينما تلاحقت أنفاسى تلفح وجنتيها. لم تصدنى. خيوط ردائها التى هى خيط من نور وخيط من نغم بدا لى انها تتباعد ثم تعود لتتعانق فكأنها تراقص بعضها بعضا احتفالا بفرحة اللقاء، حتى تلألأ الجو بنور باهر، وصدحت الأرجاء بموسيقى لم يسبق أن مست مثلها أذن بشر، وعبق الجو بعطر بلغ شذاه سابعة السماوات. مددت يدى أداعب خصلات شعرها فانفرط من ثناياه شلال من حبات اللؤلؤ والفيروز فرشت الأرض من تحتنا. ورحت أبحر مع محبوبتى فى محيط من العطر والنور والنغم، ومن الشوق رسول بيننا ونديم قدم الكاس لنا».

لحظة أن كفت مجاديفنا عن الخفقان، وراح قارب بهجتنا يرسو على شط السكينة، طرقت آذاننا دقات منغمة متلاحقة لم ندر أهى نبضات قلبينا أم هى دقات فرح ثملة تبعثها طبول مجنونة تسكن أغوار الروح، ولكن الكائنات من حولنا تجاوبت معها بأنغام آتية من كل اتجاه، لم أستطع أن أتبين لها مصدراً، ولكنى موقن من أن النجوم والطيور والأشجار وقطرات الندى وأعشاب الأرض ونسمات الهواء شاركت فى عزفها جميعًا.

كنا نتبادل النظرات فى صمتٍ تعز معانيه على الإفصاح عندما خيل إلى أننى سمعتنى أتمتم:

- «مش كفاية ياحبيبى ..... مش كفاية».

- «دا الهوا والحب مالناش فيه إرادة».

كان قرص الشمس يسعى للانبلاج من خلف الأفق وراحت شعاعاته تتسلل فى خجل وتردد. بهرنى الخاطر فحلا لى أن انفذه فورا. استمهلت محبوبتى لثوان وعدت وأنا أحمله بين يدى، وضعته فوق هامتها ثم طبعت قبلة بين عينيها وأنا أقول: «ليس أقل من قرص الشمس تاجا فوق رأسك». علت وجنتيها حمرة والتمعت عيناها ببريق من السعادة، قدمت لها يمناى فتعلقت بها بكلتا يديها وهمست فى أذنى فى صوت خفيض: «الدنيا حلوة وياك».

منار محمود عمر

رواية «مكتوب الصديق» لبربارا فريشموت

بربارا فريشموت أديبة نمساوية معاصرة ولدت عام ١٩٤١ في إحدى قرى النمسا - ولقد اهتمت في جميع أعمالها بعرض جوانب مختلفة للشرق متمثلة بالدرجة الأولى في تركيا والأتراك. ومن خلال كتاباتها تهدف الأديبة إلى عرض الفكر الشرقي والإسلامي من منظورها الخاص، الذي تبلور أثناء إقامتها عدة أعوام في تركيا لدراسة اللغة التركية والإسلام. وجدير بالذكر أنه توجد لها رواية مترجمة إلى العربية عن روايتها «اختفاء الظل في الشمس»، والتي قام بترجمتها الدكتور محمد خالد أبوحطب.

وتعد رواية فريشموت الأخيرة والتي صدرت عام ١٩٩٨ تحت عنوان «مكتوب الصديق» استكمالاً للنهج الذي رسمته لنفسها في معظم أعمالها الأدبية وتدور أحداث النص في النمسا، حيث تعمل «أنا» بطلة الرواية في شركة حاسبات متعددة الجنسيات. وتقوم هذه الشركة بعمل برنامج كمبيوتر يجمع المعلومات عن الأقليات المختلفة، ويركز النص على شخصية اللبناني «يوسف» الذي يعمل مع «أنا» في ذات الشركة ويتميز بالذكاء والعلم الشديدين. وتعتمد البطلة عليه في كثير من المعلومات عن الشرق، والتي تأتي على لسانه في سياق الأحداث. وتنسج القصة أحداثها حول «أنا» التي تقع في حب «حكمت» الشاب التركي المقيم مع أسرته في النمسا. ومن خلال هذه العلاقة قد تدخل «أنا» الفتاة الأوروبية إلى عالم الشرق المهاجر والمقيم إلى النمسا، حيث تعرض الرواية لنماذج مختلفة من الأتراك المقيمين في النمسا، مثل شخصية أم «حكمت»، وشقيقة «أبدال»، الذي يمثل نموذجاً لما بين شخصية «عبيط القرية» وبين «الدرويش».

والنص من حيث المضمون متعدد المستويات، فهو من ناحية

يعرض للعالم الذى نحن بصدده فى هذا القرن، وهو عالم تمتزج فيه الجنسيات والثقافات، ويتجلى ذلك من خلال شركة الحاسبات التى يعمل بها النمساويون والصرب واللبنانيون واشخاص من جنسيات اخرى، فمكان العمل فى الرواية يجمع مختلف الأنماط والثقافات. ومن ناحية اخرى تتعرض الرواية للجوانب الصوفية التى تحكم تصرفات بعض الأفراد الأتراك المقيمين فى النمسا والتى تربط بينهم بما يشبه الميثاق. وفى حين يجسد عالم العمل الذى تعيش فيه «أنا» الجانب العقلانى والمادى فى ذات الوقت، نجد أن العالم الذى يأتى منه «حكمت» يجسد العالم الروحانى الذى يجذب إليه بطلة العمل جذباً.

ويقدم العمل مستوى ثالثًا لرؤية النص، حيث يعرض كيفية تعامل الدولة والشرطة النمساوية مع المهاجرين الأتراك وغيرهم من الجنسيات، حيث تنتقد الرواية قسوة السلطات المعنية تجاه هذه الأقليات وعدم تفهمها لظروفهم، وأيضاً افتقارها فى كثير من الأحيان إلى البعد الإنسانى، الذى كان من شانه أن يبرر دوافع هجرة هؤلاء الأشخاص من بلادهم بكافة الطرق المشروعة وغير المشروعة، ويبلغ هذا النقد ذروته فى الرواية عند مايلقى «حكمت» حتفه على أيدى الشرطة النمساوية.

والرواية فى مجملها تحاول كسب التعاطف مع جزء من الأقلية التركية فى النمسا، وخاصة العلويين منهم، ومما لاشك فيه انه مما يحسب للعمل انه يحاول من خلال عرض نماذج واشخاص، وأيضاً من خلال الإشارة إلى ثراء الأدب الشرقى الصوفى، وأيضاً إلى الأدب الشرقى المعاصر حيث يشار فى الرواية إلى شعر ادونيس، يحسب للعمل انه يحاول جذب اهتمام وتعاطف القارئ الأوروبى عامة النمساوى خاصة نحو الحضارة والثقافة الشرقية والإسلامية.

ولكن يتضح أيضًا من قراءة العمل ان الكاتبة تستند فى عرضها للشرق والإسلام على مصادر بعينها تستقى منها معلوماتها عن الإسلام والشرق والتى تبنى عليها روايتها وهى مصادر على مايبدو تشرح العالم الشرقى والمسلم من منظور الشيعة والعلويين فقط، وهو الأمر الذى يؤدى فى مواضع مختلفة من الرواية إلى خلط حقائق بديهية.

وكان من الممكن ان تنأى فريشموت بنفسها عن تلك الأخطاء لوانها استندت فى عرضها للعالم الشرقى إلى اكثر من مصدر ورؤية، وهو أمر لم يكن بالعسير عليها نظراً لإلمامها باللغة التركية ودراستها الإسلام، ونظراً أيضاً لسهولة الحصول على المعلومات فى عصر المعلومات، ولكن يظل العمل على اية حال خطوة ومحاولة من الأديبة لعرض قيم وثقافة المهاجرين الأتراك الذين يعانون اكثر من غيرهم من الأقليات المقيمة فى النمسا، نظراً لا ختلافهم الثقافى الشديد عن الحضارة الغربية وعاداتها.

السيد نفادى

أوراق فلسفية

عدد خاص فى الذكرى المئوية الأولى لوفاة الفيلسوف الكبير فريدريش نيتشه

قليلة هى المنابر الفكرية الرفيعة، وأقل منها المنابر العلمية والفلسفية المتخصصة، وها نحن أولاء ندشن منبرًا جديدًا من منابر الفكر الفلسفى الرفيع وتخيرنا له الاسم «أوراق فلسفية» ليكون ساحة للكتابات الفلسفية الجادة والعميقة التى تروم إلقاء حجر فى الماء الآسن فتحرك طاقات الفكر المصرى والعربى الخلاق، ذلك الفكر الذى نأمل أن يختط لنفسه فى نهاية الأمر طريقًا نحو الاستقلال الفلسفى الذى يأتى عبر استيعابه لتراث الفكر الفلسفى الإنسانى، وتمثله لمشكلات الواقع المصرى والعربى والعالمى المعاصر. فبدون ذلك لا نأمل فى أن نساهم فى صنع الحضارة الإنسانية المعاصرة التى استندت فى نشأتها وتطورها إلى ظهور مدارس فلسفية عديدة أسهمت فى تكوين رؤية علمية إلى العالم.

ولقد قصدنا أن يكون المحور الرئيسى للعدد الأول من هذه المجلة الوليدة عن فريدريش نيتشه بمناسبة الذكرى المئوية الأولى لوفاته. ذلك الفيلسوف العملاق الى ولد فى «ريكن» وهى مقاطعة بروسية بألمانيا، فى الخامس عشر من أكتوبر عام ١٨٤٤. وكان أبوه لدفيج نيتشه قسًا بروتستانتيًا وابن قس بروتستانتى، كما كانت أمه أيضًا ابنة قس بروتستانتى. ومن ثم فقد نشأ نيتشه نشأة دينية، وعُرف منذ صغره بتدينه وتقواه، ويروى عنه أنه كان قادرًا وهو فى السادسة من عمره على أن ينشد آيات من الإنجيل وتراتيل دينية بطريقة تكاد تثير البكاء الأمر الذى جعل أصحابه يلقبونه بـ «القس الصغير».

وفى عام ١٨٥٨ التحق نيتشه بمدرسة «بفورتا»، وعلى مدى ستة أعوام خضع فيها لتقاليد هذه المدرسة ونظامها الصارم الذى

خضع له من قبله نوفاليس وفيتشه ونكه وشليجل، حصل فى نهايتها على تقدير «جيد» فى اللاهوت والأدب الألمانى والكلاسيكى بينما حصل على تقدير «ضعيف» فى الرياضيات والرسم. وكان نيتشه معجبًا أشد الإعجاب بالشاعر الألمانى الشهير فردريش هيلدرين، ولاسيما بمسرحيته (إمبادوقليس) التى تمجد الإنسان بوصفه مقدسًا وتتغنى بالحياة على الأرض.

وفى العام ١٨٦٤ التحق نيتشه بجامعة «بون» ودرس اللاهوت وفقه اللغة الكلاسيكى فى البداية، ولكنه فى عام ١٨٦٥ انصرف عن دراسة اللاهوت ولحق بأستاذه المفضل فى جامعة (ليبتسج). وقبل أن يحصل على درجة الدكتوراه عُرضت عليه وظيفة أستاذ بجامعة «بازل»، فأصبح أستاذًا لفقه اللغة وهو فى الرابعة والعشرين من عمره، وظل يدرس فى هذه الجامعة على مدى تسعة أعوام، منذ ١٨٦٩ حتى عام ١٨٧٩ حينما اعتزل التدريس بسبب مرضه وضعف صحته. حيث أنه فى سنة ١٨٧٦ ظهرت عليه أعراض مرض «الزهرى الوراثى»، كما أنه سبق أن أصيب عام ١٨٧٠ بمرضى «الدوسنتاريا» و«الدفتريا». وبعد اعتزاله التدريس ظل متنقلاً بين نروما وجنوا ونيس وسيل ماريا يُعمل الفكر ويكتب مصارعًا علته عشر سنوات فلا هو يبرأ منها فيحيا ولا هى تجتاح دماغه الجبار فيموت، إلى أن جاءته سنة ١٨٨٩ مقدمة للجنون فتوارى سنة ١٩٠٠ بعد أن سبقته إلى الموت عبقريته العليلة وإرادته الوثابة الجبارة.

أما عن فلسفة نيتشه فيمكن اختصارها فى عبارتين له، يقول فى الأولى منهما: «إننى أحب الحياة وحدها حبًا عميقًا»، ويقول فى الثانية: «أناشدكم يا إخوانى أن تظلوا أوفياء للأرض». ومن ثم فقد رأى نيتشه أن الميتافيزيقا تقف عائقًا فى سبيل «الحياة». ومن هنا حاول نيتشه أن يستأصل كل مفاهيم الميتافيزيقا: العقل والوجود والذات والجوهر والعلية والغائية والثنائية التى تميز بين عالم حقيقى وعالم ظاهرى. ويؤكد نيتشه أن مفهوم الميتافيزيقا عن «العقل»، ونظرتها التى تميز بين «عالم حقيقى» و«عالم ظاهرى» صنمان من أصنام الفلسفة التى يجب أن تنتهى تمامًا. وهو ما عبر عنه فى كتابه (أفول الأصنام)، فى مقدمة هذا الكتاب لا يتكلم عن مفاهيم الميتافيزيقا ومشاكلها، كما درج على ذلك الفلاسفة الذين سبقوه، وإنما يستهل مقدمته بالكلام عن «البهجة»، ولا يتكلم عن إعادة تأسيس الميتافيزيقا، بل يتكلم عن إعادة تقييم كل القيم التى تستحق فى رأيه بهجة الحياة.

ولقد رأى نيتشه عدوه الرئيسى فى روح الجدية التى تبدو فى الأخلاق أو فى العلم و فى غيرهما من مجالات. ولكن الانتصار على الجدية لا يعنى رفضها لصالح نزوة عابرة بل يعنى أن نتجاوز هذه الجدية إلى التحليق الحقيقى الذى يكون انتصاره رقصًا حرًا. ولاشك أن يطل نيتشه على الميتافيزيقا من نافذة الأخلاق، ويستهدف من نقدها تأسيس أخلاق جديدة لا ميتافيزيقا جديدة وبهذا الموقف يختلف نيتشه تمامًا عن كانط الذى ينتقد الميتافيزيقا التقليدية من أجل ذلك فيربط برباط وثيق بين «الحكمة» و«الحياة»، ويؤكد فى حوار يدور بين الحكمة والحياة أنه يحب الحكمة لأنها تذكره بالحياة.

ومن ثم قد راح يبحث فى قيمة الحياة الإنسانية وكيفية تبريرها على النحو الذى يدفع الإنسان إلى الإقبال عليها والإبداع فيها من أجل إثرائها وتنميتها والعلو بها. وراح يؤكد قيمًا جديدة ومختلفة تمامًا عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قيمنا التى ألفناها، واعتقد أن هذه القيم الجديدة تحقق الحياة القوية الثرية التى ينشدها، وتخلق الإنسان الأعلى الذى يصبو إليه.

ويذهب نيتشه إلى أن الفلسفة فى حقيقتها ليست تعبيرًا عن موقف أبستمولوجى من الوجود، بل هى أصلاً تعبير عن موقف أخلاقى. ولعل ذلك هو الذى جعله يقول: «إن طلب المعرفة لذاتها، هى الشرك الأخير الذى تنصبه الأخلاق للإنسان». ولقد حاول نيتشه تعرية القيم الأخلاقية التى آمن بها الإنسان منذ مئات السنين، وكشف «الزيف» الذى تنطوى عليه. فما الحب الذى بشرت به المسيحية فى رأيه، سوى تعبير عن الحقد الكهنوتى الدفين، وما الإيثار الذى دعت إليه إلا أنانية مستترة. أما الدافع الحقيقى الوحيد الذى يكمن وراء كل سلوك إنسانى فهو «إرادة القوة».

المشاركون فى العدد:

هذا وقد شارك فى هذا العدد، ونظرًا لأهمية الفيلسوف نيتشه، كوكبة من خيرة المفكرين المصريين والعرب، وهم على النحو التالى: سعاد حرب ودراسته «فى الفرد والحداثة عن نيتشه» ومؤاد وهبة «نيتشه وعلم اللاهوت» وحسن حنفى «بين ياسبرز ونيتشه» وأيمن محمد «الوحيد والإنسان الأعلى» وعلى الجابرى «هيجل ونيتشه بين فلسفة التاريخ والأخلاق» وأشرف منصور «التأثير النيتشوى على مدرسة فرانكفورت» وهاشم صالح «صراع العقلانية واللاعقلانية (مشكلة نيتشه)» وماهر شفيق «عالم نيتشه» ومحمود قاسم «فيما وراء الخير والشر (نيتشه فى السينما)» وعبد الوهاب المسيرى «نيتشه فيلسوف العلمانية الأكبر» وأحمد عبد الحليم «فلسفة القيم عند نيتشه» هذا وقد ترجم مجاهد عبد المنعم مجاهد فصلاً بعنوان «لماذا أكتب مثل هذه الكتب الرائعة» من كتاب نيتشه «ما هو الإنسان». هذا وقد تضمن العدد الأول، بجانب المحور الرئيسى، دراسة بعنوان «الفلسفة هى تأسيس العقلانى: هيجل لم يغب عن قمة الألفية الثالثة» بقلم حنا ديب. أما شخصية العدد فكانت عن هشام شرابى أستاذ تاريخ الفكر الأوروبى الحديث فى جامعة «جورج تاون» فى واشنطون، ويشغل كذلك كرسى عمر المختار للحضارة العربية فى الجامعة ذاتها، ويحرر مجلة فصلية بعنوان «جريدة الدراسات الفلسطينية» الصادرة عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ويرأس اللجنة التنفيذية فى «المركز الفلسطينى للدراسات السياسية» ومجلس إدارة «صندوق القدس» منذ تأسيسه فى واشنطون فى ١٩٧٧، والمؤسسة العربية الأمريكية للشئون الثقافية ومنسق أنشطة «جاليرى ألف» فى واشنطون منذ عام ١٩٧٩. وأنشأ فى ربيع عام ١٩٩٣ فى بيروت المؤسسة الثقافية لنشر أعمال إبداعية فى الفكر والأدب والحضارة. كما كتب على حمية مقال بعنوان «هشام شرابى... أهلاً بك فى وطنك!».

وبعد، يحدونا أمل كبير أن تستمر هذه المجلة، بعون قرائها وتشجيعهم، لتقدم لجمهور القراء المثقفين عمومًا والمفكرين والمتخصصين فى الفلسفة أو محبيها أو المهتمين بها خصوصًا كل ما هو جاد وعميق يتناول القضايا المطروحة على الساحة الفكرية المصرية من جهة، وأعلام الفكر العربى من جهة ثانية، وأعلام الفكر الفلسفى من الغربيين المؤثرين فى حياتنا الفكرية والنقدية من جهة ثالثة. علمًا بأن المحور الرئيسى للعدد القادم سيكون عن چيل دولوز.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عمر ٢٠٠٠
صرخة جيل.. ومولد مخرج

بعد سبع سنوات من تخرجه من معهد السينما، اخرج خلالها عدة أفلام قصيرة سينما وفيديو، ونشر العشرات من مقالات النقد السينمائى.. يقدم احمد عاطف الذى ولد عام ١٩٧١ أول أفلامه الطويلة (عمر ٢٠٠٠) من إنتاج شركة (شعاع) فى نفس العام الذى يتم فيه بطله (عمر) سن الثلاثين، وينتهى فيه القرن العشرون الميلادى.

إنه فيلم يعبر عن صرخة جيل يرفض الواقع الذى يعيش فيه، كما يعبر عن مولد مخرج يعرف أدواته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالد النبوى

ويطمح إلى المساهمة فى تجديد السينما المصرية، ومواكبة تطور السينما المعاصرة فى العالم.

كتب أحمد عاطف فيلمه، بل وكتب الأغنيتين اللتين يتضمنهما الفيلم أيضًا، فهو مؤلف سينمائى بكل معنى الكلمة ولكنه ليس مؤلفاً لأنه كتب القصة والسيناريو والحوار والأغانى فقط، وإنما أساساً لأنه صنع فيلمه كمخرج بأسلوب مبتكر بين شجاعة **يوسف شاهين** فى اقتحام المحرمات وجراة **خيرى بشارة** على خوض تجارب جديدة كما يجمع بين إطلاق الخيال بغير حدود عند **كوستاريكا** (المخرج البوسنى المعروف) والغضب الجامع عند **تران آن هونج** (المخرج الصينى). يعبر **احمد عاطف** عن رفض الواقع المصرى الذى يعج بالتناقضات والعالم الذى يتكون منذ بداية العقد الأخير من القرن بين نظام قديم تهاوى وآخر جديد لم يولد بعد وتريده أمريكا أمريكياً وذلك من

خلال بطله الشاب الفقير الصعلوك (عمر) وعالمه الخاص الذى يتكون من أصدقائه القدامى والجدد وكلهم من جيله ما عدا أحمد الذى يكبره ويعمل فى دفن الموتى ويعيش فى المقابر حيث تدور أغلب الأحداث.

قبل العناوين نرى عمر يتطلع إلى نفسه فى المرايا المقعرة التى تشوه الأشياء ويجرى كالطفل هنا وهناك وفجأة يكتشف وجود شعر أبيض فى رأسه فيصعق: لقد شاخ قبل الأوان.

يهرع عمر إلى صديقه أحمد ويجده يدفن أحد الموتى فى الليل، ومع ذلك يعبر له عن قلقه. ومع العناوين نرى عمر فى سيارته الملفقة من قطع الغيار القديمة، ونستمع إلى الأغنية الأولى (أنا شاب عمرى ألف عام) وفى اللقطة الأولى بعد العناوين نرى العلم الأمريكى على السفارة الأمريكية، وعمر فى الداخل يقدم طلباً للهجرة مع عشرات الشباب، ويقال له أن الرد بالرفض - أو القبول سوف يأتى بعد شهر وخلال هذا الشهر والذى يتم عمر الثلاثين فى نهايته أيضاً تدور أحداث الفيلم أى فى القاهرة عام ٢٠٠٠.

يقوم النص السينمائى على تقديم مجموعة من الشخصيات لكل منها قصة وتتداخل هذه القصص - وتتوالى من دون حبكة تقليدية وإنما بأسلوب ألف ليلة وليلة الذى يبدو لمن اعتاد الحبكة الأرسطية مليئاً بالاستطرادات غير المبررة، بينما له منطقه الداخلى الخاص وكما تربط شهر زاد بين قصص الليالى يربط عمر بين قصص الحب وإن كان لا يرويها وكما تفصل الليالى بين القصص وتربط بينها فى نفس الوقت وتربط أجزاء العمل ككل تفصل لقطات عامة للقاهرة يكتب عليها ٢٨ يوماً قبل عيد ميلاده الثلاثين، ٢٥ يوماً وهكذا بل إن قصص الفيلم مثل قصص ألف ليلة وليلة من حيث جمعها بين ما يسمى الأنواع فى الأفلام الأمريكية: الواقعى والخيالى، - الأسطورى والسوريالى، بل وفيها أيضاً ما يشبه أفلام الرسوم المتحركة وأفلام الجنس وإن لم يصل (عمر ٢٠٠٠) إلى جراة ألف ليلة وليلة فى تناول الجنس.

ومثل قصص ألف ليلة وليلة تثير قصص (عمر ٢٠٠٠) الدهشة.. فهذه (فيكى) لا تعانى الفاقة مثل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عمر ولكنها تفتقد رعاية وحنان والديها اللذين لا تراهما إلا صوراً على شاشة الكمبيوتر مثل عمر ولكن نظرها يضعف من كثرة التطلع إلى شاشة الصندوق الإلكترونى رمز العصر.

وهذه (بيبو) التى صدمتها سيارة كان يقودها شاب عابث ومعه بعض أصدقائه وعندما تصوروا أنها

لقطات من فيلم عمر ٢٠٠٠

ماتت دفنوها فى مقابر الصدقة ولكنها كانت غائبة عن الوعى، فلما هطل المطر - استردت وعيها وأخذت تدق باب المقبرة حتى سمعها أحمد وأخرجها بالتعاون مع أحد مساعديه.

وهذا (سعيد حرب) الذى جاء إلى المقابر ليدفن صديقاً له مات فى العراق حيث تعرف عليه عندما كان يعمل هناك والذى ذهب إلى بلاد عربية كثيرة ولكنه حيث ذهب كانت تقع الحرب: فى لبنان والعراق وفى الكويت وليبيا وهذه (أشجان) التى تعمل مضيفة فى مطعم وتبحث عن الحب وعندما تجده عند عمر يقول لها انه مهاجر ولن يعود أبداً.

يتعاطف عمر مع فيكى - كما تتعاطف بيبو مع سعيد وينمو حب عميق بين بيبو وسعيد وبين - عمر وأشجان وتتقاطع هذه القصص الرئيسية مع شخصيات أخرى تستكمل عالم عمر:

صديقه الذى يعتبر كل وقت من دون مصلحة ضائع ولا قيمة له، والثانى الذى يعيش داخل شقته محكمة الإغلاق لأنه يخشى الضوضاء، والثالث الذى يدمن البانجو ويعيش فى عالم الأوهام وراقصة المقابر الضريرة ابنة الحاوى الذى يلجأ إليه عمر وأصدقاؤه ليعلمهم شغل الحواة وعبدة الشيطان الذين يرقصون فى كهف بالجبل ويبيع عمر أقراص الفياجرا المهربة لزعيمهم، وحسام الذى يعيش على شراء كل شىء بالتقسيط حتى أطلق عليه حسام قسط والذى يدفعه أحد دائنيه إلى خلع كل ملابسه فى الشارع.

ومن خارج محيط عمر، ولكن فى عالمه أيضاً، رجل الأعمال اللاهى البربونى الذى يقيم حفلات التنكر ومذيعة التليفزيون الكاريكاتورية التى تستغل حادثة بيبو وتطلق عليها قاهرة الظلام والصيدلى الذى يتحول إلى زعيم عصابة إجرامية وصاحب محل الفيديو الذى يديره للدعارة وبائع النكت الذى يأتى إلى المقابر لشراء نكت جديدة من عمر وأصدقائه. ومن أول لقطة بعد تسليم طلب الهجرة هناك القاهرة الأمريكية حيث تنتشر محلات الطعام السريع وبالطبع الأفلام الأمريكية حيث يذهب عمر وبيبو وسعيد لمشاهدة (إنقاذ الجندى رايان) ويتذكر سعيد الحروب التى عاشها فى الدول العربية المختلفة ويرتعد إلى درجة التبول فى دار العرض وفى الليل يحلم بصديق فلسطينى - استشهد فى الحرب مع إسرائيل يأتيه ويقول له لقد أصبحت لدينا دولة.

ليسأل أحمد صديقه الشاب عمر ماذا ستفعل فى الشهر الباقى حتى عيد ميلادك والهجرة من مصر فيرد (ح طرقعه) ويدعو عمر أصدقاءه الثلاثة القدامى للطرقعة فنجد كل منهم فى عالمه المغلق ويشعر انه فشل حتى فى أن يكون مجنوناً فينهار وينام فى المقابر عند أحمد ولكنه يستيقظ على صوت بيبو التى تعود إلى الحياة بعد أن دفنت فهى الطرقعة بعينها والتى تصل إلى ذروتها مع سعيد حرب.

يدمر زلزال الشقة المغلقة محكمة الأغلاق لصديق عمر الذى يخشى الضوضاء ويتعرض صديقاه الآخران للضرب المبرح الأول على أيدى عصابة الصيدلى والثانى على أيدى عصابة البانجو التى تبيع له المخدرات وتيأس فيكى من والديها وتكف عن الكمبيوتر حتى لا تفقد بصرها وينضم الأربعة إلى ملوك الطرقعة الثلاثة فى المقابر ويغنون

الأغنية الثانية فى الفيلم - (إيه اللى فاضل للبشر) ونرى عمر لأول مرة مع أمه يشرب اللبن وينام فى اللقطة التالية مباشرة.

يتصور المتفرج حسب العادات الذهنية التى صنعتها تقاليد الدراما الأرسطية أن الفيلم قد انتهى مع الأغنية فقد تجمع الكل وغنوا من فوق برج القاهرة القديم وأبراجها الحديثة وألقوا بمنشورات الاعتراض والاحتجاج كما أن الفيلم بدأ بأغنية وها هى الأغنية الثانية تغلق القوس أو الدائرة ولكن أحمد عاطف وبنفس منطق ألف ليلة وليلة يواصل فيلمه بل ويبدأ قصة الحب بين عمر وأشجان التى تظهر للمرة الأولى فى الربع الأخير من الفيلم وينتهى الفيلم برفض أمريكا هجرة عمر إليها فالحب هنا من طرف واحد وقد قال سارتر يوماً نعم أمريكا تؤمن بالحرية ولكن للأمريكيين فقط... ويقرر أصدقاء عمر الاحتفال بعيد ميلاده الثلاثين وفى المشهد الأخير نراه بعد ثلاثين سنة وهو فى الستين يتذكر هذا الحفل وهو يحتفل بعيد ميلاده وحده فوق أحجار الهرم الأكبر رمز مصر الذى تستحيل أمركته.

سينما خالصة:

ورغم التقارير المعلوماتية والجمل الخطابية والأخرى التى تشرح ما لا يحتاج إلى شرح، كما فى حوار عمر وڤيكى عن أحوال مصر وفى مونولوج عمر إلى أحمد بعد أن فشل حتى فى الجنون وقوله أنا مش فاهم حاجة مرة وعايز أغسل نفسى من جوه مرة أخرى والتى تصل إلى ذروتها فى مشهد تجمع الأصدقاء عند شلالات الفيوم ورغم التكرار الذى لا مبرر له فما يقوله عمر لڤيكى هو نفس ما يقوله لأحمد وما يقوله سعيد عند دفن صديقه هو نفس ما يقوله لبيبو وما يفعله البريونى فى حفل التنكر هو نفس ما يفعله فى حفل افتتاح مدينة العاب للأطفال، فقد استطاع أحمد عاطف أن يجد الأسلوب الملائم للتعبير عن البنية الدرامية للنص السينمائى الذى كتبه وهو أسلوب ينتمى إلى السينما الخالصة حيث لا يمكن الفصل بين الشكل والموضوع والمضمون وحيث لا يمكن إدراك المعنى بغير اللغة السينمائية.

توجه ڤيكى الدعوة إلى عمر ليذهب معها إلى حفل تنكر وفى زى حيوانات فى قصر البريونى - ويذهب عمر إلى أحمد فى المقابر يبلغه قرار الهجرة وعندما يسأله ماذا ستفعل فى الشهر الباقى يرد (ح طرقع)، وتنتقل الكاميرا إلى كلاب فى أقفاص ونرى عمر يشترى مادة تحول الإنسان إلى كلب ثم تنتقل إلى حفل الحيوانات الذى ينتهى بعمر ينتهز أول فرصة ويضع السائل الكلبى على ظهر البريونى وهو يرقص. وهذا الأسلوب فى الانتقال بين اللقطات والذى يستخدمه المخرج طوال الفيلم يستهدف إثارة الدهشة مثل القصص المدهشة التى يرويها تماماً. فالانتقال من لقطة إلى أخرى لايتم بغرض متابعة السرد وكل لقطة لا ترتبط بما يسبقها أو يليها لتجيب عن سؤال ما الذى حدث وإنما لتضع السؤال عن معنى الذى يحدث.

ومن أول لقطة (المرايا المقعرة) تتوالى التفاصيل التى تتكامل مع هذا الأسلوب فكل ما هو عادى يبدو مدهشاً وكل ما هو مدهش يبدو مألوفاً. يتحدث عمر مع أحمد وهو يمارس عمله بدفن أحد الموتى وكأنه يمارس عملاً عادياً حتى إنه يثير احتجاج أهل الميت، وعندما تعطى ڤيكى لأحمد قطعة لبان يلوكها

فتنخلع إحدى أسنانه وتواصل هى الحوار وهو يستخرج السنة، ويجد عمر رجلاً عجوزاً فى طريق مقفر فيدعوه إلى سيارته وإذا بالرجل يقول إنه فى الخامسة والعشرين من عمره، وتغلق بيبو التليفزيون فى إحدى المقاهى عندما ترى وجه المذيعة التى استغلتها وعندما يثور صاحب المقهى تقطع ذيله، وعندما يقول عمر لأشجان انه يشعر بالشيخوخة تستخرج له طقم أسنانها، وكما نرى بيبو فى المقابر تحت الأرض نرى الحاوى ينجح فى تحريك ابنته الراقصة الضريرة إلى أعلى الغرفة ونرى عمر وهو يمارس ألعاب الحواة فى الشارع مع أصدقائه وينجح فى رفع أشجان أيضاً إلى أعلى السماء. ومثل ألف ليلة وليلة تجتمع كل أنواع الأفلام فى نسق واحد فمشاهد بيبو تروى لعمر ما حدث لها تحت الأرض من أفلام الرعب ومشاهد الحواة يرفعون الناس من الأرض من أفلام السوريالية، ومشاهد سعيد حرب وما عاشه فى الدول العربية من الأفلام الميلودرامية، ومشاهد مذيعة التليفزيون من الأفلام الكوميدية ومشهد فيكى تلعب مع عمر مثل شخصيات ألعاب الكمبيوتر من أفلام الرسوم المتحركة، ومشهد حفل الرقص التنكرى من أفلام الفانتازيا، ومشهد عمر يمارس الجنس فى محل الفيديو الذى يدار للدعارة من أفلام الجنس، ولا يختلط الواقع مع الخيال فقط وإنما مع الحلم - أيضاً عندما يتجسد حلم سعيد بصديقه الفلسطينى الشهيد ويتجسد حلم عمر بعد أن يشرب اللبن ويستعيد طفولته مع أمه حيث يرى نفسه فى المستقبل وقد غطى الشيب شعره يلتقى مع رجال معوقين يأتون من الفضاء فى الصحراء ومعهم أطفال يغلب الشيب على شعورهم بدورهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مزاد الأعضاء البشرية:

يصل فيلم (عمر ٢٠٠٠) إلى ذروته فى منتصفه مع مشهد المزاد على بيع الأعضاء البشرية فى المقابر وهو من أفلام الرعب ولكنه الرعب القائم على حقائق الواقع، ومن اللافت أننا نرى نفس المشهد فى أحداث أفلام فنان السينما المجرى الكبير ميلوش يانيشو وكل من المخرجين لم ير فيلم الآخر بسبب وجود المخرج المصرى احمد عاطف فى مهرجانات روتردام بهولندا لعرض فيلم (عمر ٢٠٠٠) ضمن فعاليات المهرجان أثناء - انعقاد مهرجان القاهرة السينمائى والذى عرض ضمن فعالياته الفيلم المجرى (حقيقة) وبالمناسبة لقد نال فيلم (عمر ٢٠٠٠) استحسان الجمهور بهولندا وأعيد عرضه أربع مرات فى أربع دور عرض مختلفة أيضاً. لا أريد أن أنسى أن الفيلم قد حصل على جائزة أحسن إخراج فى مهرجان الإسكندرية السينمائى العام الماضى.

وعلى النقيض تماماً من الرعب الذى يثيره ذلك المشهد. يصل الفيلم إلى مشهد ذروة آخر فى الربع الأخير من الفيلم يثير أجمل وأرق المشاعر وهو المشهد التى تعبر فيه بيبو عن حبها لسعيد أو بالأحرى تعجز فيه عن التعبير عن ذلك الحب. إنها تطلب فيه منه خلع ملابسه فلا يفهم ويرد كالطفل أنه يخاف من البرد ويعد الحاح يخلع قميصه فإذا بها تأتى له بقميص واق من الرصاص أخذته من خواجه كانت تعمل عنده حتى يحميه فى الحرب.

ولم يكن من الممكن أن يعبر احمد عاطف عن طموحه الفنى من دون هذا الفريق من الفنانين السينمائيين الذين عملوا معه وبالطبع لم يكن من الممكن إنتاج الفيلم لولا حماسة منتجيه الفنان الليبى على امور شفائى والمثقف الليبى أبو القاسم راجح لإنتاج التجارب الجديدة والخوض فى مغامرات فنية قد لاتغطى تكاليفها بالسرعة اللازمة ولكنها تصنع الفرق بين شركة للسينما واخرى للخضراوات وشركة صغيرة لاتستطيع المغامرة واخرى كبيرة قادرة عليها وتدل على انها كبيرة بالفعل.

ادرك المصور الفنان الكبير سعيد شيمى انه امام تجربة فنية خاصة تتطلب إضاءة خاصة لكل مشاهدها المتنوعة بين الرعب الشديد والحب العفيف والأهم من ذلك انه ادرك ان كل هذا التنوع يجب أن يحكمه نسق واحد وهنا برزت أستاذيته وفيما عدا سعيد شيمى فالفريق الفنى كله من الشباب الطامح الموهوب وقد ادركوا معانى الفيلم وعبروا عنها بإتقان من المشرف الفنى محمد المعتصم إلى المونتيرة منى ربيع ومهندس الصوت احمد جابر ومؤلف الموسيقى هشام نزيه وملحن الاغانى وجيه عزيز والمغنية حنان ماضى.

وفيما عدا احمد فؤاد سليم فى دور احمد فكل فريق الممثلين والممثلات أيضًا من الشباب أصحاب التجارب المحدودة وإن كان خالد النبوى ممثل دور عمر صاحب تجربة أكبر وخاصة مع يوسف شاهين وقد نجح أحمد عاطف بالتعاون مع أستاذ التمثيل محمد عبدالهادى فى اختيارهم وإدارتهم واستطاع لأول مرة أن يقدم منى زكى التى ادت دور بيبو على نحو يثبت أنها ليست مجرد فتاة لطيفة وإنما ممثلة كبيرة وصاحبة موهبة حقيقية ونفس الأمر بالنسبة لـ احمد حلمى فى دور سعيد حرب ويلمع بين الشباب أيضًا معتزة عبد الصبور فى دور مذيعة التليفزيون (بالمناسبة معتزة هى ابنة شاعرنا الكبير الراحل العبقرى صلاح عبد الصبور) — ومحمد شورى فى دور حسام قسط أما خالد النبوى فى دور عمر وهو الدور الرئيسى فلم يلمع بالقدر المتوقع رغم انه من أبرز نجوم جيله ويرجع إلى التقارير والمونولوجات الخطابية الزاعقة التى كان عليه أن يلقيها من ناحية وتصوره لأسلوب الإلقاء الذى يبدو انه صنعه لنفسه لانه يختلف عن أسلوب بقية الممثلين والممثلات وعلى سبيل المثال فعندما يقول الممثل انه (متبرجل) لا يمكن أن يقنع المتفرج بأن يقول مت مت متبرجل. لقد فكر خالد النبوى فى الدور بعقله أكثر مما تفاعل معه بوجدانه فلم نتعاطف مع (عمر) لأنه شخصية صعلوك فقير وليس مفكرًا أو زعيمًا.

وكل الملاحظات الفنية لاتحول دون الفرحة بمولد مخرج جديد قادر على إثراء السينما المصرية وكل الفريق الفنى الذى عمل معه.

محمد لبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة الطاغية فى المسرح العربى والعالمى

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

يسعى هذا البحث إلى إلقاء الضوء على صورة الطاغية فى المسرح المصرى والعربى والعالمى وذلك من خلال التعرض لبعض الأعمال المسرحية التى تناولت هذه الشخصية. وقد استلهمت بعض هذه الأعمال مادتها الدرامية من التاريخ أو من خلال تصور مؤلفيها لشخصية الطاغية، وقد كان ذلك بهدف الإسقاط على الواقع أو محاولة من هؤلاء الكتّاب للبحث فى أصول النفس البشرية، خاصة أن شخصية الطاغية شخصية ثرية دراميًا ومغرية بالنسبة لكتاب الدراما.

ذلك أن هذه الشخصية تحوى من نقاط الضعف والقوة فى داخلها ما يجعلها بالفعل جيدة بالبحث والدراسة وذلك من خلال رصد علاقتها بنفسها أو بمن حولها.

استقى بعض الكتّاب مادتهم الدرامية من التاريخ، فحاولوا من خلال أعمالهم أن يوضحوا علاقة الشعب بالسلطة وكذلك علاقة السلطة بالشعب، كمحاولة منهم لإيقاظ الشعوب التى تسعى بسلبيتها إلى تكوين طاغية يحكمهم ويتحكم فى أقدارهم. وهناك أيضًا أعمال تتعرض لأفراد تعرضوا لبعض أشكال من الظلم فى الماضى مما أثر على تكوينهم وجعلهم يحاولون التعويض فيمن ظلمهم أو حتى فى أفراد آخرين النوع من التنفيس.

إلى جانب ذلك حاولت الباحثة أن تنفى عن الشرقيين الصفة التى ألصقها بهم أرسطو من أن لهم طبيعة العبيد التى تخلق من بعضهم طغاة ومستبدين. إذ إن الباحثة قد حاولت أن تؤكد وجود الظلم والطغيان فى أى مكان وزمان بغض النظر عن الجنس أو الدين.

ولا شك فى أنه كانت هناك العديد من الصفات المشتركة بين كل هؤلاء الطغاة الذين تعرضت لهم

الباحثة فى الرسالة مثل الإحساس الدائم بالتعاسة والخواء الداخلى والرغبة فى التخلص من حياتهم فى النهاية لأن النفس البشرية لا تستطيع الاستمرار فى الشر إلى النهاية. هذا بالإضافة إلى محاربتهم المستمرة للأدب أو الفن لشعورهم بأنه عنصر هام ومؤثر فى المجتمع إذ قد يؤلب الشعوب ضدهم.

أما من الناحية الفنية فقد وجدت الباحثة أن هناك العديد من التقنيات الدرامية التى استخدمها معظم هؤلاء الكتاب - موضوع الدراسة - للتعبير عن أفكارهم وآرائهم، فلقد حاولوا أن يقدموا رسالتهم بأسلوب غير مباشر فلجأوا إلى استخدام الرموز والأحاديث الجانبية والمسرح داخل المسرح والمشاهد القصيرة المتتابعة، وقد استخدم أيضًا بعضهم الخلفية التاريخية كمحاولة منهم للإسقاط مع الواقع تجنبًا لحدوث مشاكل مع الرقابة فى بلادهم.

وقد استعرضت الباحثة فى هذه الرسالة عشر مسرحيات لكتّاب مصريين وعرب وعالميين لتؤكد أن الطغيان حقيقة واقعة فى كل مكان وزمان، وكمحاولة أيضًا لإعطاء صورة شاملة للطغيان بكل أشكاله.

فى الفصل الأول بعنوان «الطاغية وفرض النظام الشمولى» نجد شخصيته الحاكم الشمولى المستبد والتى جسدها «الأخ» فى مسرحية (المخططين) لـ **يوسف إدريس**، وهى شخصية تصعد لأعلى بمساعدة من حولها ثم تتسيده وتقوده حتى يسيطروا جميعًا على العالم فما يلبث الأخوة أو بطانة الحاكم أن يتحولوا من مجرد أبواق دعاية إلى عناصر مؤثرة ومهيمنة على الحكم لا تتورع عن الإطاحة بالحاكم نفسه إذا حاول قمعهم أو تغيير مسار حياتهم عندما تأكد من خطأ نظريته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفصل الثانى بعنوان «البطل الشعبى ضحية للطاغية» أشار **عبد العزيز حمودة** فى مسرحية (الظاهر بيبرس) إلى استحالة توأمة العلاقة بين الحاكم والمحكوم وإحساس الشعب بالخزى والعار نتيجة تخلى بطلهم الشعبى عنهم وانضمامه لبطانة الحاكم، إلى أن يبتعد الحاكم عن بطل الشعب بعد أن استنفد أغراضه وانتهى دوره بالنسبة له وكذلك ابتعد الشعب عن البطل بعد أن فقد مصداقيته لدى الناس.

الفصل الثالث بعنوان «الطاغية والعبث بالحقوق الدينية والدنيوية لأسباب سياسية» حيث استخدم **فوزى فهمى** فى مسرحية (لعبة السلطان) الشخصية الدرامية لهارون الرشيد وركز على تركيبته النفسية من خلال علاقته بأخته العباسة وزوجها جعفر البرمكى، وذلك كى يؤكد أن الظلم الذى يمارسه الظالم قد يمتد لأهل بيته وعندما يثور جعفر فى النهاية، لم يتورع الرشيد عن سفك دمائه وإعدامه مطيحًا بكل الاعتبارات الإنسانية من صداقة وقرابة.

الفصل الرابع بعنوان «الطاغية والتأله» حيث يستعرض **سمير سرحان** قصة الحاكم بأمر الله - فى مسرحية (ست الملك) - كى ينفذ إلى النتائج التى من الممكن أن تترتب على سعى الإنسان إلى الحصول على اليقين الكامل والمعرفة التامة من خلال شخصية الحاكم بأمر الله المأسوية، الذى يحاول أن يصل إلى أقصى حدود المعرفة واليقين فيقع فريسة للشيطان ممثلاً فى شخصية الدرزى، وهو يمنى نفسه بأنه سيصل حقًا إلى تحقيق المستحيل. وعندما يفشل فى تحقيق ذلك كان لزامًا عليه أن يقرر الانتحار بعد أن تسبب فى عذاب شعبه.

الفصل الخامس بعنوان «الطاغية وجنون الفكرة» حيث لعبت الأسطورة دورها فى مسرحية (الزير سالم) للمؤلف الدرامى **الفريد فرج** حينما أعاد تجسيد قصة الزير سالم الشاعر العربى الذى تحول إلى قاتل يسفك دماء أفراد قبيلة أبناء عمه من أجل فكرة عبثية جعلته يتصور أنه عندما يسفك دماءهم سيعيد أخيه كُليب - الذى قتله ابن عمه جساس - مرة أخرى إلى الحياة ولكنه فى النهاية قتل نتيجة فكرته العبثية وسعيه إلى المستحيل.

الفصل السادس بعنوان «الشعب ضحية الطاغية» حيث تعد مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) للكاتب السورى **سعد الله ونوس** بمثابة رسالة وجهها الكاتب إلى الشعوب النامية السلبية، تلك الشعوب التى تصنع من حكامها أسيادًا عليها عن طريق سلبيتهم وبعدهم عن لعبة الحكم وامتثالهم السلبى لإرادة الحاكم دون الإحساس بالانتماء لهذا الوطن وإحساسهم بالعبودية فى وطنهم ولهذا كان لزامًا عليهم أن يتجرعوا نتيجة هذا المفهوم.

الفصل السابع بعنوان «الطاغية والتيار الجارف للطموح» حيث استطاع **شكسبير** فى مسرحية (ماكبث) أن ينفذ إلى أعماق شخصية الطاغية أو المستبد عن طريق استخدام أسلوب التحليل النفسى لبطله التراجيدى ماكبث الذى هتك كل الأعراف بقتل الملك الطيب دنكان وقتله لصديقه بانكو وانتهاء بقتله لزوجه وأبناء ماكدوف وكان محركه الأساسى فى ذلك هو الطموح الجارف الذى لم يستطع أمامه أن يكبح جماح نفسه فسيطر عليه هذا الطموح وحوله إلى قاتل سفاح يحاول أن يحصل على الأمان والطمأنينة بالمزيد من سفك الدماء ولكن هيهات، ولهذا تقبل مصيره فى النهاية بثبات نتيجة إحساسه بالتعب واحتياج نفسه للراحة.

الفصل الثامن بعنوان «الطاغية والدلالة الرمزية لموته» حيث كتب **يوجين أونيل** مسرحية (الإمبراطور چونز) ليركز على الدوافع الخفية الكامنة التى تحيط ببطله الزنجى «بروتس چونز»، وتحوله من مجرد حمال فى عربات البولمان إلى حاكم مستبد استولى على جزيرة شعبها من الناس البسطاء واستغل خيرات الجزيرة وشعبها إلى أن استطاعوا فى النهاية أن يتخلصوا منه ويقتلوه.

الفصل التاسع بعنوان «الطاغية وجنون الوهم» حيث يشير **البير كامى** فى مسرحية (كاليجولا) إلى نتيجة الفراغ الداخلى الذى قد يشعر به الحاكم وتأثير ذلك على شعبه عندما يطيح بآدمية الأفراد كى يؤكد لنفسه على أنه الشخص الحى الوحيد فى الإمبراطورية.

فى الفصل العاشر بعنوان «الطاغية والانتقام ممن سحقوه فى الماضى» حيث آخر الأعمال الواردة فى هذا البحث وهى مسرحية (زيارة السيدة العجوز) للكاتب الألمانى **فريدريش دورينمات وهى تظهر** إحدى نتائج ممارسة الطغيان على الأفراد، إذ ترصد تحول الضحية إلى ظالم لا يرضيه إلا الإطاحة بمن ظلمه من قبل.

وقد اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلى والوصفى المقارن بحيث تركز على دلالة شخصيات الطغاة فى المسرحيات المطروحة فى البحث والعوامل التى ساعدت على تكوين الطاغية وبروزه تاريخيًا ودراميًا، وكذلك التركيز على النقاط المشتركة والمختلفة فى ملامح صورة الطاغية.

أمانى فهيم

عبد الله خيرت
قصر ثقافة ٦ أكتوبر يحتفل بذكراه السنوية الأولى

فى اغسطس من العام الماضى رحل الأديب والكاتب المعروف عبد الله خيرت تاركًا ثلاث مجموعات قصصية ورصيدًا هائلاً من حب زملائه الأدباء، كان يقابلك بابتسامة عريضة، وينهض لتحيتك، وكأنه يعرفك من زمن طويل.

وفى الذكرى السنوية الأولى عقد نادى الأدب بقصر ثقافة ٦ اكتوبر ندوة حول الأديب الراحل حضرها الشاعر حسن طلب والناقد: احمد عبد الرازق ابو العلا والقاص سمير عبدالفتاح وأسرة الأديب الراحل: سامية ونهى خيرت والسيدة زوجته وعدد من الأدباء

والشعراء الذين قراوا أعمالهم لأول مرة فى حضرة عبد الله خيرت.

ولد عبد الله خيرت فى دمياط ١٩٣٤/٨/١٤ وعرفته الحركة الثقافية حين كان يطلب العلم بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر التى تخرج فيها عام ١٩٦٣ فعمل فى الدوريات الثقافية: (المجلة، الجديد، فصول، الإذاعة، أسرتى) واقترب من الكاتب الكبير يحيى حقى الذى عمل معه طويلا. ترك الكاتب ثلاث مجموعات قصصية: (وراء الزجاج ١٩٦٩)، (رحلة الليل ١٩٨٦)، (شمس الصباح البعيدة ١٩٩٦) وكتاب (عالم هؤلاء ـ مقابلات) عام ١٩٨٩، وكتاب (سطور مضيئة من التراث)، قيد النشر.

فى بداية الندوة قرأ القاص: سمير عبد الفتاح قصة (لعبة

التحليق والصمت) وقرأ الشاعر حلمى ابو الفتوح قصة (صاحب الكرامات).

وتحدث القاص **محمد رفاعى** فقال: قابلته هنا فى المدينة التى احبها، فى اكتوبر عام ١٩٩٦، كنت قادمًا من قريتى فى أقصى الصعيد، وكنت قد كتبت أربع قصص ونشرت اثنتين، وقرأت قصة فى حضرته، فشدّ على يدى وقال:« أنت قاص رائع يا أبو حميد»، ففرحت جدًا، وقال لى: « هات قصة لنشرها فى إبداع»، وأعطانى عنوان مسكنه وهاتفه، وهكذا صرنا صديقين، ونشر لى فى إبداع فى مرحلتها الأخيرة، حيث كانت مغلقة فى وجوهنا، ولم افرح حين نشرت إلا حين نلت شرف النشر فى مجلة إبداع، وقرأت له الكثير من مخطوطاتى، وشارك معنا فى النشاط المقام بالقصر كفتى فى العشرين، بكل حب وتواضع، كان يسدى النصيحة والعون، وحين أخبرته أن بهاء طاهر موجود فى القصر حضر فى التو وأدار الندوة، رغم أنه كان متعبًا.

فى سبتمبر من العام الماضى كنا سنعقد ندوة عن رواية (وردة ويحضرها صنع الله إبراهيم اتصلت به لكى يحضر الندوة ورد علىّ ابنه قائلاً «الأستاذ عبدالله تعيش انت»!. لم انبس بحرف وسقطت سماعة الهاتف من يدى.

وتحدث القاص **صافى عبدالحميد** قائلاً: تقابلت مع الأستاذ عبدالله فى أوائل ١٩٩٨ فى مجلة إبداع واستقبلنى بحرارة شديدة وأعطيته قصتين وقلت له لمّا لمست منه التشجيع اننى اريد ان انشرهما فى المجلة، وقال ساقرأهما وانشر واحدة فى العدد القادم، وستأخذ مكافأة رمزية تشترى بها كتبًا، وانتظرت وصدر عدد ابريل ١٩٩٨، فلم أجد القصة وإنما وجدت تحليلاً نقديًا حول قصصى، يقترب من نصف صفحة حيث قال: «كنا على وشك نشر إحدى قصص صافى عبدالحميد من كفر الزيات الذى جاء إلى مقر المجلة يسبقه الخجل والتردد، ولكن بعد قراءة قصصه وجدنا اننا سنظلمه إذا بادرنا بنشرها، لأن الطريق لا تزال طويلة امامه، قد يظن مثل اغلب الشباب المتحمسين ان النشر يعنى تجاوز هذه العقبات التى تجعل منه كاتبًا متميزًا، هكذا نجد من واجبنا أن ننبهه إلى الأخطاء الإملائية والنحوية الكثيرة..». لم اغضب، ولكننى اخذت هذا الكلام تاجًا فوق راسى. وأدركت أمانة هذا الرجل الذى اهتم بقراءة قصص شاب لا يعرفه. وبعد سنوات نُشرت روايتى الأولى وذهبت إلى الأستاذ **عبدالله خيرت** لأعطيه نسخة من الرواية وأقول إن نصائحك قد اثمرت، فأخبرنى القاص **شمس الدين موسى** انه توفى منذ أربعة أيام. رحم الله الكاتب الكبير على ما قام به حيال المبدعين والكتاب الشبان.

وبدا الناقد **احمد عبدالرازق ابو العلا** كلمته النقدية عن مجموعتى الأديب الراحل (شمس الصباح البعيد)، (رحلة الليل). وأشار إلى أن القص أخذ الشكل التقليدى فى البناء القصصى فقط، وأحدث تجديدًا فى اللغة والحبكة القصصية، دون الميل إلى الإبهام أو الغموض فى اللغة والموضوع. واعتبر قصتى (جنون خفيف) و(آباء وأبناء) من أهم قصص **عبد الله خيرت**، حيث الاهتمام بالبعد الإنسانى واضح فيهما، ثم أشار إلى فترة التسعينيات وما بعدها، وأن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاتب لم ينتم إلى شلة أدبية، كذلك لم يتجه إليه النقاد، لأن هذه الفترة كانت ذات انحياز لتيارات معينة، ولأن الأستاذ عبدالله لم يحاول أن يرتزق من الكتابة، ولذلك كانت له اهتماماته بالبحث عن العمل الذى يعول منه أسرته.

وهكذا ظل بعيدًا عن عالم الشهرة، وعن حب الظهور، رغم التواجد الفعلى الذى يحققه من خلال إبداعه، ولكن عبد الله خيرت رغم قلة هذه الأعمال، حقق هدفه، فلم يكتب إلا ما عاشه وأحس به ولذا نجده قد اهتم بالأدب الإنسانى وجعله مثل همومه الشخصية/العامة - التى نقرأها دمًا ولحمًا، ونكاد نبكى فى أثناء القراءة، يتوقف الناقد أبو العلا عند قصة (آباء وأبناء) ليستشهد بها على أن الكاتب كان يتعمد الإتيان بمشاهد تكاد أن تكون فجائية، ولكنها تأتى فى سياقها الطبيعى لتكون مرآة تضىء جوانب النص القصصى، ثم أكد أن لجوء الكاتب للحدث/المرآة أو اللقطة الكاشفة هو تأكيد لبعض اللحظات التى تهتم بإنسانية المبدع وشخوص قصصه.

ثم تحدث الشاعر حسن طلب عن عبد الله خيرت الإنسان المثقف الملتزم وإيمانه الشديد أن يكون للأدب دور فعال تجاه مجتمعه، وتحدث عن اهتمام الراحل بالتراث الشعرى، حيث إنه كان على دراية عميقة بمعظم الشعراء الأقدمين، المعروف منهم والمغمور، وكان الأستاذ عبد الله حُجة لنا فى الكثير من المواقف فى مجلة إبداع، وحرص على مواصلة الإبداع بعيدًا عن ركوب موجة التقاليع الجيدة، وكان ضد الغموض فى التجربة ولا سيما الغموض المجانى الذى لا يعطى موقفًا أو رؤية ولا يكشف شيئًا وراءه.

كما أوضح الشاعر حسن طلب وقوف الأستاذ عبد الله خيرت بجانب الكتاب الجدد الموهوبين، ولا يهمه أن يكتب عن مشاهير الكتاب كما أوضح اهتمام الكاتب بقضايا القومية فى مقابل القضايا الشخصية التى اهتم بها معظم الأدباء والشعراء فى المرحلة الأخيرة.

فى نهاية الندوة تحدثت السيدة «نور» زوجة الكاتب الراحل، والتى أهدت القصر مكتبته، وسوف يطلق على قاعة المحاضرات بقصر ثقافة ٦ أكتوبر اسم الأديب الراحل عبد الله خيرت تكريمًا له واعتزازًا بدوره ومكانته.

محمد رفاعى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشرف الصباغ

إغلاق ملف مايكوفسكى

بعد استقصاء دام أكثر من عشر سنوات صرح بروفيسور أكاديمية موسكو الطبية ألكسندر ماسلوف بواحد من أهم الأخبار التى شغلت الرأى العام الثقافى والسياسى العالمى طوال سبعين عاما كاملة بشأن حقيقة انتحار الشاعر الروسى فلاديمير مايكو فسكى (١٨٩٣ م - ١٩٣٠م).

ألكسندر ماسلوف أحد أبرز الباحثين الروس فى مجال الطب الجنائى، عمل سنوات طويلة فى هذا المجال وقام باستقصاء أسباب وفاة شخصيات بارزة فى مختلف المراحل التاريخية بروسيا مثل إيڤان جروزني وبوريس جودونوف وميخائيل فرونزا وناديجدا كروبسكايا زوجة لينين متبعًا أحدث الطرق العلمية فى الطب الجنائى.

منذ سنوات عديدة أخذ الباحث على عاتقه وضع النقطة الأخيرة فى قضية انتحار الشاعر الروسى، خاصة وأن سقوط الاتحاد السوفييتى تسبب فى فتح العديد من الملفات القديمة وأعاد هذه القضية مغلفة بالعديد من الشائعات التى تؤكد فى مجملها مقتل الشاعر بيد رجال الحزب الشيوعى السوفييتى وليس انتحاره كما أشاعت وسائل الإعلام السوفيتية آنذاك.

بدأت الشائعات تدور منذ لحظة إطلاق مايكوفسكى الرصاصة المشئومة على نفسه فى ١٤ أبريل ١٩٣٠م، وظهر العديد من التصورات والأبحاث المبنية على تنبؤات وتحليلات غير متوقعة. ففى عام ١٩٣٩م أعلن نيكولاى أسييف، أقرب أصدقاء الشاعر، لطلابه بمعهد الآداب: «هناك شىء ما غير طبيعى.. ينبغى البحث والتنقيب». ونشر فلاديمير فورونتسوف وألكسندر كولوسكوف مقالهما الخطير بمجلة «أوجونيوك» الذى أحدث دويا غير عادى. إضافة إلى كل ذلك جاء مؤخرًا كتاب ڤالنتين سكورياتين مفجرا قضية خطيرة وإن كانت قديمة، حيث اتهم فيه الممثلة ڤيرانيكا بولونسكايا بقتله بإيعاز من رجال الحزب.

طوال سبعين عامًا اتفقت جميع

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

التحليلات على الشك فى عملية الانتحار، ولكنها فى المقابل لم تتمكن من القطع بعملية القتل. أما الجانب الآخر من الآراء فيرى أصحابه أن مايكوفسكى انتحر بعد أن خاب أمله فى حب الممثلة والراقصة والمخرجة السينمائية وكاتبة السيناريو ليلى بريك التى ذكرها فى جميع قصائده العاطفية، وعاشت معه ومع زوجها فى آن واحد وفى بيت واحد لفترة طويلة، ولكنها فى النهاية تركته بسبب غيرته الشديدة وعلاقاته المتعددة مع أخريات. وفى ظل الثورة العلمية بنهاية القرن العشرين، وبعد متابعات طويلة وفحص دقيق، أعلن البروفيسور الكسندر ماسلوف أن مايكوفسكى قد انتحر فعلا وبطلقة واحدة فى القلب. ويفضل طريقة الاتصال الانتشارى فى تحديد وجود الأنتيمون (أحد مركبات الرصاصة من الداخل) نجح الباحث فى إثبات وجود منطقة واسعة من الأنتيمون يصل قطرها من ٨ إلى ١٠ ملليمترات حول التلف المحيط بمكان الرصاصة وهو الأمر الذى يميز الطلق النارى الذى تم إطلاقه من مسافة قريبة جدا وبشكل جانبى. كما توصل الباحث إلى أن صغر حجم الجزء المشبَّع بالدم والموجود حول التلف يثبت أن هذا الجزء قد تكون على أثر اندفاع الدم فى لحظة واحدة. ولكن عدم وجود تيار دم عمودى يشير إلى أن مايكوفسكى سقط على الفور فى وضع أفقى مستلقيا على ظهره. وهكذا - يقول الباحث - انتهى تماما الخلاف حول وضع جثة مايكوفسكى بعد إطلاق النار.

أما بخصوص الرسالة التى تركها مايكوفسكى، والتى قال فيها: «إلى الجميع. أرجو عدم اتهام أى شخص بموتى، ومن فضلكم لاتثرثروا حول ذلك الأمر. فالفقيد لم يكن يحب ذلك إطلاقا... ماما، أخواتى، رفاقى، سامحونى، فهذا ليس الحل (ولا أنصح الآخرين به)، ولكن ليس لدى مخرج آخر. ليليا، أحبينى. أسرتى هى ليليا بريك، ماما، أخواتى، فيرونيكا فيتولدوفنا بولونسكايا!...» - أكد الباحثون والمثقفون الروس أن هذه الرسالة لم تكتب بيد الشاعر ومن ضمن هؤلاء المخرج السوفيتى الشهير سيرجى إيزنشتاين. ولكن البروفيسور ماسلوف أشار إلى أن الشائعات التى تدور حول تلك الرسالة المكتوبة بقلم الرصاص والخالية تماما من علامات الترقيم هى محض من الافتراء رغم كثرتها وأهمية أصحابها. ومع ذلك فقد أثبت تقرير المركز الفيدرالى للتقصى الجنائى أن: «الرسالة كتبت بيد مايكوفسكى نفسه فى ظروف غير عادية لعل سببها يعود إلى حالة عصبية - فيزيولوجية ناشئة عن التوتر. ولم تكتب الرسالة يوم الانتحار، وإنما يوم ١٢ أبريل كما أرخها الشاعر بيده».

بذلك يضع البحث العلمى فى مجال الطب الجنائى النقطة الأخيرة فى واحدة من أكثر القضايا الثقافية - السياسية إثارة. بيد أن البروفيسور ماسلوف صرَّح فى نهاية أحد أحاديثه بأن سر انتحار مايكوفسكى سيبقى أمرًا غامضًا إلى الأبد، وعلى الباحثين أن يبدأوا فض هذا السر ليس من جثة مايكوفسكى أو الرصاصة التى أطلقها على نفسه، وإنما من الأحداث التى جرت يوم ١٢ أبريل (تاريخ كتابة الرسالة) واستطاع مايكوفسكى أن يخفيها عن الجميع لتظهر تجلياتها يوم ١٤ أبريل فقط.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح سرميني

المشاركة العربية فى مهرجان «كليرمون فيرون» للأفلام القصيرة

أربعة أفلام عربية شاركت فى الدورة «الدولية» الثالثة عشرة لمهرجان «كليرمون فيرون» - فرنسا، خلال الفترة (من ٢٦ يناير إلى ٣ فبراير)، وهى مشاركة متواضعة، ولكنها مشجعة بالمقارنة مع حضور السينما العربية فى مهرجانات أخرى، أصغر حجمًا وأقل أهمية.

ولكن، أين يكمن التقصير فى ذلك؟ هل تتعمد «سياسة المهرجان» تحجيم المشاركة العربية، وتتعاطف بالمقابل مع سينمات أخرى؟ أم أن «المؤسسات العربية» الحكومية المسيطرة على السينما، إنتاجًا، وتوزيعًا، وعرضًا.. هى المسؤولة عن هذا الغياب؟

الملاحظة الأولى التى تكشفت لى باللقاء مع المخرجين العرب القادمين من بلادهم مع أفلامهم، بأن المؤسسات السينمائية هناك، متمثلة بإداراتها، لاتعرف شيئًا عن «كليرمون فيرون» - أهم مهرجان سينمائى للأفلام القصيرة فى فرنسا والعالم - على الرغم من الـ (٢٣) سنة من عمر مسابقته الوطنية، والـ (١٣) لمسابقته الدولية، والـ (١٦) عامًا لتاريخ «سوق الفيلم» المصاحب له. ولولا الجهود الفردية للمخرجين أنفسهم - هؤلاء الذين حالفهم الحظ يومًا بالحصول على معلومات قليلة عن هذا المهرجان أو ذاك - لبقى مهرجان «كليرمون فيرون» - وغيره - فى طى التجاهل، ولبقيت كذلك الأفلام العربية القصيرة فى غياهب النسيان. ويمكن أن نستثنى من هذا الأمر بعض «البلدان المغاربية» ومخرجيها، بحكم اتصالاتهم الدائمة مع «أوروبا»، وربما تكون «مصر» - وبفضل تاريخها السينمائى الزاخر - استثناء من القاعدة، لايعفيها التقصير فى مهرجانات أخرى.

والملاحظة الثانية، المكملة للأولى هى أن المشاركات العربية فى المهرجانات الدولية تتجلى غالبًا بمبادرات شخصية من المخرجين

أنفسهم، وعندما تصل الدعوات الرسمية لفيلم ما إلى المؤسسات الحكومية، تقف الإدارات محرجة أمام الأمر الواقع! ولايمكن أن نفهم الأسباب الحقيقية لهذا «الغياب» أو «التغيب»، غير المقصود أو المتعمد، بينما تتواجد «السينما الإيرانية» و«الإسرائيلية» فى كل مكان، أفلامًا ومخرجين، بدون عقد نقص، لاتزمت، ولا تردد وفى معظم الأحيان، يعود المخرجون الإيرانيون إلى بلدهم، بعد اشتراكهم فى هذه المهرجانات، وهم يفتخرون بالجوائز وشهادات التقدير التى حصلوا عليها (بدون أن يفكروا لحظة واحدة بأنها مؤامرات إمبريالية تحاك ضدهم).

وهذه المرة، مع مهرجان «كليرمون فيرون» ليس بإمكانى (ولا بإمكان غيرى) اتهام إدارة المهرجان بالمحاباة أو التحيز لسينمات بعينها، فقائمة الأفلام التى طمحت بالمشاركة تملأ «الدليل» الضخم المصاحب لـ «سوق الفيلم القصير»، والذى انعقد بالتوازى مع فعاليات المهرجان.

لنبدأ أولاً بـ إيران التى اقترحت (٣٣) فيلمًا قصيرًا (ما شاء الله!) حظى اثنان منها بشرف التنافس فى «المسابقة الدولية»: «آبار الأحلام»/ **حميد ساليميان** (٧ دقائق) و«أيادى من حجر»/ **محسن امير يوسفى** (٢٦ دقيقة).

واقترحت «إسرائيل» (١٧) فيلمًا قصيرًا، بقى لها فيلم واحد فى «المسابقة»: «حزن كبير»/ **هادار فرايدليش (٢٣ دقيقة)**.

ودعونا الآن نتأمل حجم الاقتراحات العربية.. وحصيلة الاختيارات النهائية لها:

قدمت «مصر» تسعة أفلام قصيرة، ثمانية من إنتاج «المعهد العالى للسينما»، وواحد من إنتاج خاص «أفلام وحيد حامد» لحساب التليفزيون المصرى، تم اختياره للمسابقة الدولية. واقترحت «المغرب» فيلمًا واحدًا مشتركًا مع «فرنسا»، وتم اختياره أيضًا. وبدورها اقترحت «تونس» فيلمين تم اختيار واحد منهما. وبعد غياب، اقترحت «سوريا» فيلمًا واحدًا، تم اختياره أيضًا.

هذا يعنى، بأن حظوظ المشاركة العربية كانت كبيرة جدًا مقارنة مع بلدان أخرى أرسلت كمًا هائلاً من الأفلام، وتم اختيار القليل منها (أنظر القائمة). ولكن، دعونا نطرح سؤالاً «خبيثًا»: هل جاءت حصيلة الاختيارات لكى «تزين» القائمة «الدولية»، بدون أن تكون هذه الأفلام فى مستوى المشاركة؟ أبدًا.. لقد كانت ردود الأفعال مدهشة وطموحة..

فبعد مشاركة الفيلم السورى «ياليل ياعين» لمخرجه نضال الدبس فى مهرجانات عديدة (دمشق، تونس، مونبلييه وكابرييير افينيون / فرنسا...)، وبالإضافة للاستحسان الذى قوبل به فى «كليرمون فيرون»، والطلبات الكثيرة التى تسلمها المخرج للمشاركة فى مهرجانات أخرى، فقد توج اشتراكه ببيع حقوق العرض لقناة Canal الفرنسية، وأيضًا عقد اتفاقات مبدئية مع Canal الإسبانية، وCanal الدول الإسكندنافية. ولو كان المخرج منتجًا لفيلمه، لتم توقيع العقد خلال الجلسة القصيرة (التى حضرتها مترجمًا) وقبض حقوقه المادية المعادلة لتكاليف الفيلم (بدون حساب الخدمات العينية التى قدمتها المؤسسة العامة لسينما بدمشق)، ولكن، كان عليه انتظار موافقة جهة الإنتاج الرسمية للفيلم.

ولأن إبراهيم لطيف هو مخرج ومنتج الفيلم التونسى «ضحكة زائدة»، فقد أنهى فورًا الإجراءات الإدارية مع Canal الفرنسية، وعند تسليمه نسخة العرض، سوف يحصل على مبلغ مضاعف، يتوافق والمدة الزمنية المضاعفة للفيلم.

وبالإضافة للاتفاقات المبدئية بين شركة «أفلام أتوم» ومروان حامد مخرج الفيلم المصرى «لى لى» فقد حصل بكل جدارة على «جائزة الجمهور»، وخلال عام - أو اكثر - لن يتوقف فيلمه عن التنقل من مهرجان إلى آخر، وأمامه فرص كثيرة للحصول على جوائز، وبيع حقوق عرضه للتليفزيونات الأوروبية.

ولأننى لم ألتق بالمخرج المغربى فوزى بن سعيدى، فإننى لا أعرف على وجه الدقة حصيلة مشاركة فيلمه المغربى/ الفرنسى المشترك «خط الشتا»، ولكن هذا المخرج الذى قدم سابقًا بنجاح فيلميه القصيرين «الحافة» و«الجدار»، لن يتوقف فيلمه الجديد عن الاشتراك فى المهرجانات القادمة، وإمكانيات العرض التليفزيونى.

الأفلام العربية فى المسابقة الدولية:

يقترب الفيلم التونسى «ضحكة زائدة» (١٧ دقيقة) لمخرجه إبراهيم لطيف من وعم صالح» العامل فى احد المصانع، وذلك عندما ينزل من القطار متوجهًا نحو بيته، فتعترضه مفاجأة تقلب حياته الهادئة رأسًا على عقب، وخلال دقائق، يصبح بطل برنامج تليفزيونى مشهور يصور بالكاميرا الخفية.

يتوجه المخرج إلى المتفرج من أقصر الطرق، ليقدم له رسالة واضحة، من خلال أسلوب حكائى فيبتسم متعاطفًا بجماليات سينمائية ترهق الجانب التهكمى والهزلى للحكاية، فيبتسم متعاطفًا مع «عم صالح» الذى تعلق بحلم ثراء مفاجئ، ايقظته منه الكاميرا الخفية، التى استغلت بساطة وضعف رجل مهموم بحياته، ولكنه، مع ذلك، لقن فريق العمل درسًا لن ينساه مخرج البرنامج التليفزيونى أبدًا. «ضحكة زائدة» هو العمل الأول لمخرجه الذى انجز سابقًا أفلامًا إعلانية، وانتج أفلامًا قصيرة، منها «صابرتًا»، أو مربع لوحة الشطرنج»/ ١٩٩٧ للمخرج الموريتانى عبد الرحمن سيساكو، و«حى طم طم»/ ١٩٩٦ للمخرج التونسى محمد دمق.

أما فوزى بن سعيدى فيترك الأطفال الهامشيين والمُهمشين الذين قدمهم فى فيلمه «الحافة»، وأيضًا ما حدث أمام «الحائط» فى فيلمه الذى يحمل نفس الاسم، ويدخل فى «خط الشتا» (٢٥ دقيقة) إلى منزل بورجوازى ليشهد على تمزقات عائلية غريبة، ويقص حكاية تجرى أحداثها فى ليلة ممطرة بين «الرباط» و«الدار البيضاء»، حيث فتاة شابة وأمها وأبوها، وهى كلها شخصيات تبحث عن إمكانية اللقاء ببعضها.

وبعد انتظارات طويلة لحضور الأفلام السورية القصيرة فى المهرجانات الدولية، فإن نضال الدبس - هذه المرة - يفعلها مع فيلمه «يا ليل يا عين» ويختصر فى (١٢ دقيقة) لقاءات شهوانية متخيلة، من خلال نظرات الإعجاب والاشتهاء، الظلال والأضواء، إنه احتفال يتجاوز الممنوعات بالموسيقى وصمت الأحاسيس، وفى عتمة «الليل» تبحث «العين» عن

إمكانيات لتحقيق الرغبات الشهوانية العطشى، ولاتحصل على أكثر من الخيالات، فيتضخم الكبت، ويتفجر بحركات روتينية جسدية يمارسها الطرفان بشكل آلى فى أيامهما الرتيبة: «هى» تمسح الأرض، فتتأرجح يداها يمينًا وشمالاً، وكأنها تهتز على أنغام موسيقى منهمكة، و«هو» يحرك يده إلى الأعلى والأسفل مع فرشاة تلون الجدران الكالحة. وما بين حركاتهما، والرقصات الليلة لظلال الأيادى المسترسلة فى خيالاتها الشبقية، تتفجر الشهوات السرية بدون كلام، فيطغى الصمت على الفيلم، إلا من بعض الموسيقى، وصدى أصوات شجية.

ولأن الكبت أزمة خانقة، كانت الشخصيتان فى أوج حزنهما، ولأن الواحد يحلم بالآخر، فإنهما لايلتقيان فى الصورة، ويصبح لكل منهما حكايته الخاصة، تتقاطع أحداثهما ذهنيًا. ولكن، هل يريد المخرج - حقًا - أم يجسد أزمة شهوانية، أم أنه، بالأحرى، يوحى بإسقاطات أكثر اقترابًا من الحياة اليومية؟ هل يبغى أن يكون «الجنس» خلاصًا للعذابات النفسية، أم يبحث عن إمكانيات الاتصال بين أشخاص فقدوا القدرة على التواصل؟ ومع ذلك، يبقى «يا ليل يا عين» - مثل شخصياته - خائفًا،، حذرًا، يتعمد المجازات والرموز، وكأنه يستلذ عذاباته المضمرة. ونضال الدبس الذى درس بمعهد السينما فى «موسكو» وأخرج «سوناتا الشتاء» (١٥ دقيقة)/ ١٩٩٢، و«كولاج» (٣٠ دقيقة)/ ١٩٩٤، انتظر طويلاً قبل أن ينجز فيلمه القصير «يا ليل، ياعين» الذى ينضح بشعرية لها مذاق «السينما الروسية» الذى ما زال عالقة بلسانه.

يدهشنا مروان حامد وفيلمه «لى لى» المأخوذ عن قصة قصيرة لـ يوسف إدريس بالصياغة المتمكنة للسيناريو، ووعيه بتأثيرات المفردات التعبيرية السينمائية التى تخيرها، وهو الذى أنهى دراسته فى «المعهد العالى للسينما» عام ١٩٩٩، وبالكاد قطع الحبل السرى عنه.

تقودنا أحداث الفيلم مباشرة إلى «حى الباطنية» - أشهر أحياء القاهرة الشعبية - وأكثرها احتضانًا لتجارة المخدرات - وبالذات، إلى «غرزة» لم يتبق من مرتاديها إلا اثنان يتبادلان النكات، ويتساءلان عن الآخرين. إنه يضعنا فى قلب أكبر مشكلة تعانى منها «مصر»، وقد تطرقت إليها السينما المصرية فى الكثير من إنتاجاتها، وبقدرة قادر (كانت تجعل السلطات المختصة تقضى عليها، وتخلص الأبرياء من خطرها، لكن «لى لى» يسلك طريقًا آخر أكثر واقعية وعقلانية، يعرفنا بداية على أطراف الصراع فى الحى: «المعلم حنتيتة»، تاجر المخدرات وأعوانه، بالإضافة إلى - أهالى الحارة المتعاطفين معه (وأصناف المخدرات، والمساعدات الخيرية التى يمنحها لهم). والسلطة الغائبة، بل المتسامحة أحيانًا (فى أحد المشاهد يصل مسؤول كبير إلى غرزة «المعلم حنتيته» ليقضى سهرة استثنائية). - «الشيخ عبد العال»، الإمام الجديد للجامع، هو الذى حلم دائمًا بأن يكون قريبًا من «حى الأزهر» ليخدم ربه، ويهدى الذين خرجوا عن طاعته إلى تعاليم الدين وشرائعه. وعندما يصطدم بجبروت «المعلم» وتأثيره، وبالأهالى الغائبين - بفعل المخدر اليومى - فى أمورهم الحياتية، يتبين له،

وبشجاعة، بأن عليه النزول من برجه الزجاجي الهش إلى الشارع، ليعيش هموم الناس، ويشاركهم حياتهم عن قرب، ليحاول هدايتهم إلى الطريق المستقيم بهدوء وروية. وبفضل صوته الشجي يقترب أكثر فأكثر من قلوب أهل الحارة، وبدورهم، يقتربون من عقله وأفكاره. - «ليلى» الجميلة جدًا، والتى تخلب عقله، كما فعلت - سابقًا وحاضرًا - مع ذكور الحارة، حتى أن «المعلم حنتيته» لم يستطع شراء جسدها بمليون جنيه. ومنذ تلك اللحظة يعيش الإمام الواعظ أزمة لم يقدمها لنا أى فيلم مصرى سابقا لقد وصل إلى الحارة ليهدى الناس، فوقع بنفسه فى شراك الغواية والشيطان، وقبل أن ينتزع ذلك من أفكار وقلوب أهالى الحارة، عليه أن يخلص نفسه أولاً.

وخلال تواتر الأزمة لاتتوقف الكاميرا المحمولة عن الحركة، التى تنساب من لقطة إلى أخرى، يحازيها شريط صوت زاخر وثرى لايبخل بتفاصيله، ترافقه بين الحين والآخر موسيقى تحافظ على موعد دخولها فى تفاصيل الحدث، وخروجها منه، تتضافر وتواشيح الشيخ وآهاته المستغيثة، ولايتردد المونتاج فى أى لحظة، تتعانق اللقطات فى تسلسل إيقاعى ينسينا بأننا نشاهد عملاً «قصيرًا» يستغرق (٣٥ دقيقة) زمنيًا، وفى الوقت الذى يمنح اللقطات - فى بداية الفيلم - الزمن الذى تستحقه، يصبح أكثر كثافة مع تواشيح الشيخ، فينتقل من شخصية إلى أخرى، ومن مكان لآخر فى تقاطعات زمنية ومكانية متداخلة.

لقد تخير السيناريو (والمونتاج فيما بعد) أن يقدما أحداث الفيلم من خلال عودة إلى الماضى، تبدأ من لحظات سجود الشيخ والمصلين فى الجامع، وتنتهى مع المشهد الأخير للفيلم، فى لقطة تحسم كل شىء قدريًا، «الله أكبر» من كل شىء يرددها الشيخ الحالم «لى لى»، والساجدون الذين يتطهرون من ذنوب يومية متكررة.

وأزمة الشيخ وأهالى الحارة لم تنته بعد، لقد طرح الفيلم تساؤلات «غير معتادة»، «ممنوع التصريح بها»، ومع ذلك، قدم صورة إنسانية للشيخ وأهالى الحارة، هؤلاء الذين يعيشون حياتهم اليومية بكل مخاضاتها وآلامها، ويمارسون أيضًا كل المتع الصغيرة والكبيرة التى تجعلهم بشرًا يختلفون عن الملائكة.

وأجد بأنه من الأفضل اليوم الاكتفاء بانطباعاتى «المتأملة» أو «المتسرعة» عن هذا الفيلم، بانتظار دراسة مستفيضة أكثر تحليلًا يستحقها عن جدارة، كما استحق «جائزة الجمهور» التى حصل عليها فى مهرجان «كليرمون فيرون»، ويبدو لى، بأن الفيلم سوف يعبر طرقًا مفروشة بالنجاحات، وإذا أكمل مخرجه الشاب **مروان حامد** مشواره بنفس الروح والنضج والخصوصية، فإنه لن يجد أى صعوبة فى تحقيق إنجازاته القادمة، وسوف يدهشنا دائمًا بمزيج غريب من «حلاوة العسل» و«مرارة العلقم».

الأفلام الفرنسية لمخرجين من أصول عربية:

ثلاثة أفلام لمخرجين من أصول عربية شاركت فى إطار «المسابقة الوطنية» للأفلام الفرنسية القصيرة: «أخبار من الجزائر» (١٥ دقيقة) هو العمل الأول لمخرجه **خالد عمارى**، يقدم من خلاله صورة «نمطية» عن الجماعات الإرهابية فى «الجزائر»،

ويكرر - كما فعل غيره سابقًا - وبتبسيط حكاية مملة عن الشاب الهادئ «ماز» الذى يصبح بين يوم وليلة، هدف مجموعة من الإرهابيين (المسلمين كالعادة)، والذين سيطروا على الحى الذى يسكن فيه.

«الطريق البطىء» (٣٧ دقيقة)، هو العمل الأول أيضًا لمخرجته سامية ميسكالجى، وتدور أحداثه فى «مارسيليا» وبطلته «ليلى» تعمل فى حانوت بقالة، وتربى ابنها الوحيد «نبيل»، وعلى الرغم من حياتها الهادئة فإنها لم تعد ترغب بها، ولهذا، تتوقف عن دفع ديونها للتجار، وتتعهد طريقًا آخر، وتأخذ «نبيل» معها.

«الأفق الضائع» (١٢ دقيقة) لمخرجته ليلى مراكشى هو حكاية «عبد السلام» شاب تبخرت أحلامه، ويعتقد بأن مستقبله لم يعد فى «المغرب» فيقرر السفر سرًا فى قارب صغير إلى الضفة الأخرى من المتوسط، وقبل أن تبتلعه الأمواج، يتذكر الفتاة التى أحبها فى بلده، وانفصاله عنها..

إنه واحد من «الأفلام التحذيرية»، تلك التى تسعى المؤسسات الأوروبية لدعمها وتمويلها بهدف التحذير من مخاطر الهجرة، بطريقة شرعية أو غير شرعية، وتتوعد بأن الجحيم الأرضى - أو الموت - ينتظران من تسول له نفسه بفكرة عبور البحار. وهو فيلم يفتقد التحليل المعمق للأسباب التى تدفع هؤلاء للمغامرة والمخاطرة بأرواحهم، وتصور ذلك من خلال الفصل الحاد ما بين الأبيض والأسود.

وفى برنامج «أفلام العنصرية اليومية» نتعرف على «بيمبرينيل» (٦ دقائق) لمخرجته يامينا بنغيغى، وحكاية «ثريا» التى عليها أن تحيى عيد ميلاد للأطفال، فتتنكر فى هيئة ساحرة، ولكن سيدة البيت الفرنسية تستقبلها ببرود، لأن الساحرة لايمكن لها أن تكون سمراء.

أما «زيّو الملاكمة» (٢٤ دقيقة) لمخرجه كريم دريدى فيحكى عن «زيو» الملاكمة قبل أن تصبح السيد «البير»، وهى اليوم تنتظر محاكمتها عن مقتل «أرنولد»، عشيقها السابق ومدربها.

وفى برنامج الأفلام المدعومة من طرف السلطات الفرنسية المحلية، تقدم هيام عباس - الممثلة الفلسطينية المقيمة فى فرنسا - عملها الأول «الخبز» (١٩ دقيقة)، وتدور أحداثه فى الريف الفرنسى، حيث تستعد العائلة الصغيرة: الأم والأب وطفلهما لتناول طعام الإفطار، يذهب الزوج إلى المخبز لشراء الخبز، وعندما يطول انتظاره، تلحقه الأم للبحث عنه (والخبز).

تنجح هيام عباس فى انتقالها المتبادل - أمام وخلف الكاميرا - من «ممثلة» إلى «مخرجة»، وتقودنا قراءة أبعد مما تحكيه أحداث الفيلم البسيطة، إلى الوجع النفسى الحاد لمهاجرة فلسطينية تعيش مع زوجها وطفلهما حياة هادئة فى الريف الفرنسى. وبدون عناء، يذكرنا الأب الذى تعرض لحادث سيارة عندما ذهب لشراء الخبز، بالكثير من الأطفال، والنساء، والرجال فى «لبنان» أو «فلسطين»، الذين خرجوا يومًا من بيوتهم لشراء الخبز، فانتهت حياتهم رصاصة قناص أو انفجار صاروخ، أو عبوة ناسفة. وقد انقلبت الحكاية هنا، فهى التى تتابع أخبار ما يحدث فى بلدها يوميًا، وتعيش مأساة شعبها على بعد آلاف الكيلومترات، ها هى اليوم تعيش بنفسها، وتعايش عن قرب فجيعتها الخاصة، فتلوذ بالصمت حتى ينتهى

طفلها من طعامه، وبدوره، يحس بغياب الأب وحضور الوجع المكتوم، وليس بوسع الأم أن تفعل أكثر من الاتصال هاتفيًا مع أحد أفراد عائلتها في الوطن البعيد.. بينما يضرب الطفل الحائط بكرة مطاطية ليجسد حزنه على طريقته.

وفى هذه اللحظة بالذات، تطغى أجواء حارة شعبية، دعوات المؤذنين للصلاة، وموسيقى شرقية بعيدة على شريط الصوت وأحاسيس الأم، تتزامن وضربات متوالية لكرة مطاطية فوق حائط المنزل الريفى الهادىء. فى الفيلم، تتحدث الأم مع ابنها بلهجتها الفلسطينية، وهى مبادرة ذكية من طرفها كمخرجة وممثلة، لتفرض نفسها ولهجتها فى المجتمع الذى تعيش فيه، على النقيض مما يفعله سينمائيون آخرون من أصول عربية، بمحاولاتهم الانغلاق فى «فرانكوفونية» مزعجة!

وهكذا تطرح هيام عباس نفسها كمخرجة بدون ضجة، مثل لقطاتها العامة التى تقدم نفسها بإيقاع يتسق وهدوء الريف الفرنسى اللامبالى بحدث عابر تتعرض له عائلة مهاجرة.

التصوير الزخرفى للمخطوطات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصوير الزخرفى للمخطوطات، وللقرآن الكريم بصفة خاصة. هو فن المزوقات الهندسية مضاف إليه أشكال نباتية بمثابة عناصر ثانوية. فمنذ القرن الحادى عشر، وما بعده أصبحت الكتابة الخطية تمثل جزءًا لا ينفصل عن التصاميم التصويرية. ومع أن التذويق غدا شكلاً أساسياً لزخرفة القرآن، لكنه جابه فى أول الأمر بعض الاعتراضات من بعض الفقهاء، غير أن هؤلاء لم يقفوا عقبة فى سبيل تطوره.

وتتمثل أقدم الزخارف القرانية فى تلك الأشكال الزخرفية التى تفصل بين الآيات، من ثم جاءت الزخارف التى تفصل بين السور القرانية،وكانت من دون عنوان فى أول الأمر ثم أصبحت بعنوان فيما بعد، ثم كانت زخارف الهوامش التى تشير إلى الآيات الخوامس والعواشر، والمقاطع التى كانت تتطلبها شعائر السجود ومختلف اقسام الكتاب، وأخيرًا ظهرت الزخارف التى تغطى صفحة الغرة باكملها على شكل تركيب فى صفحة واحدة او صفحتين، كما تضاف أحيانًا زخرفة متشابهة بشكل عرضى إلى خاتمة الكتاب. فهذه التصاميم الشاملة كانت تمثل أعظم المشروعات التى يطمح إليها تزويق القرآن الكريم. وكان من سوء الحظ أن نجد الكثير من هذه الأوراق المزوقة المتبقية قد انتزعت من المخطوطات الأصلية وبسبب ذلك فإننا لا نعرف سوى الشئ الضئيل عن تاريخ هذه المخطوطات ومواطنها وحتى من وجهة النظر الخاصة بالكتابات القديمة، فإن نسبتها إلى تاريخ ومكان إنما هى نسبة افتراضية عادة.

والمثال النموذجى لذلك برز فى زخرفة ورقة غرة تمتلكها (مكتبة جستربيتى فى دبلن) ومثل بقية المخطوطات الأولى فقد كتبت على الرق وهى تبرز تصميمًا افقيًا يوجد بنطاق واسع من اى شكل مربع تقريبًا او اقل شيوعًا من الشكل القائم. وسبب هذا الاتجاه ما يزال مادة للتساؤل وقد يكون ناجحًا لعدة أسباب، وطبقًا للمفاهيم الدينية فإن مخطوطات

القرآن الكريم يفترض فيها أن تكون كبيرة، وأن تختلف عن أحجام الكتب العادية التى قد تجعلها عمودية مثل الألواح أو الأسفار الرومانية القديمة وقد يكون التصميم الأفقى كالشكل الكبير ناتجًا عن هذه المتطلبات،ولذلك يحتمل أن يكون للكتابات التذكارية التى تضمنت اقتباسات من القرآن تأثير شكلى حيث دونت هذه الأنواع من الكتابات على الواح مستطيلة أفقية. ومثل هذا الاشتقاق لابد وأن يعزز بالمظهر التذكارى للخط فيكون مميزًا حتى للصفحات القرآنية الصغيرة. وأيضًا يجدر بنا أن نشير إلى أن المصلين أثناء تأدية الصلاة الجماعية يصطفون فى صفوف عرضية (وليس فى صفوف طولية كما هو الأمر فى الكنائس المسيحية) وقد يكون الاتجاه الأفقى قد جاء بهذه الطريقة ليشترك مع القرآن الكريم.

تتألف زخرفة الصفحة الموجودة فى مكتبة «جستر بيتى» من مساحة مستطيلة تم إبراز القسم المركزى منها، ومن نقشة زخرفية على الهامش وكان يوجد فى كل صفحات القرآن السابقة تقريبًا ما يشبه الزخارف فقد أشير فى صورة مخطوطة «جستر بيتى» بزوايا معقودة لمربعين، ولتقاطع الجوانب من أعلى ومن أسفل على أن العنصر المتشابك قد ترك ظله بواسطة المظهر الهندسى للصورة،وتلك هى الطريقة الأساسية الثانية لصنع مثل هذه الصفحات المزوقة، كما أنها واحدة من الطرق التى أصبح استعمالها مفضلاً فى العهود المتأخرة.

نجوى شلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com